



**ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI**

**EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE**

**МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА**

MEMARLIQ, ŞƏHƏRSALMA TARİXİ VƏ BƏRPASI

**THE HISTORY OF ARCHITECTURE, TOWN-PLANNING
AND THE RECONSTRUCTION OF MONUMENTS**

**ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ, ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА
И РЕСТАВРАЦИИ**

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq
Akademiyası elmi nəzəri məcmuəsi
1998-ci ildən nəşr olunur.

**Cild 20 № 1
Vol 20 № 1**

BAKİ – 2020



ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİ BEYNƏLXALQ MEMARLIQ
AKADEMİYASI

EASTERN COUNTRIES INTERNATIONAL ACADEMY
OF ARCHITECTURE

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
СТРАН ВОСТОКА

Təsisçi:

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası və AMEA Memarlıq və
İncəsənət İnstitutunun "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" şöbəsi

REDAKSİYA HEYYƏTİ

Elibay Qasımzadə - ŞÖBMA-nın sədr müavini, Azərbaycan
Ərtegin Salamzadə - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Ahmet Vefik ALP - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Türkiyə
İskəndər Əzimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Özbəkistan Respublikası
Ramiz Əbdülrəhimov - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Aybəniz Həsənova - ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Nizami Nağıyev ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü, Azərbaycan
Rayihə Əmənizadə ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Kubra Əliyeva - Azərbaycan
Nərgiz Abdullayeva - Azərbaycan
Səbinə Hacıyeva - Azərbaycan
Sevil Sadıxova - Azərbaycan
Həsən Xəlil Zünus - İran İslam Respublikası

Baş redaktor: Rəhibə Əliyeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
Redaktor: Sevinc Təngudur, ŞÖBMA-nın həqiqi üzvü,
Məsul katib: Samirə Abdullayeva, ŞÖBMA-nın müxbir üzvü

Məcmuə ildə iki dəfə dərc olunur.

Website: <http://ecia-academy.org>

E-mail: memar_s@mail.ru ;

Ünvan: Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri, Hüseyn Cavid prospekti, 115

Tel: +994 070 613-38-53

Məcmuənin üz qabığında - Hacıbəyov k.3. Yaşayış evinin fasadının fraqmenti.1896-cı-il

Cild 20 № 1 2020

Vol 20 № 1 2020

İSSN 2311-5777

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyası öz nəzər-nöqtələri, ideyaları və təklifləri ilə bölüşməyi arzu edən memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, eləcə də sənətsüinaslıq mütəxəssisləri arasında böyük populyarlıq qazanan ŞÖBMA - "Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası" məcmuəsinin 2020-ci ildə birinci nömrəsini hazırlamışdır.

Məcmuə olduqca rəngarəng mövzuların araşdırılmasına həsr edilir və burada müxtəlif istiqamətdə memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, şəhərsalma, həmçinin sənətsüinaslıq problemləri işıqlandırılır.

Məqalələr həm Azərbaycanın, həm də xarici ölkələrin memarlıq tarixi və şəhərsalma məsələlərini əhatə edir. Müəlliflər Bakı və Azərbaycanın digər şəhər və rayonlarının, eləcə də Türkiyə, İran, Ərəbistan və digər xarici ölkə şəhərlərinin memarlığına zəngin tövhə gətirən materiallar təqdim edir.

Məcmuədə Azərbaycan və Türkiyə memarlığında səkkizbucaqlı kompozisiyalar, Qusar rayonunun səkkizguşəli məscidləri, memar Rasim Əliyevin yaradıcılığında Naxçıvan memarlıq abidələri, Akademik Ş.S.Fətullayevin yaradıcılığında Mərdəkan qəsrinin tədqiqi, Lənkəran-Astara zonasının XIX-XX əsrin əvvəllərində hamamları kimi məqalələr müəyyən maraq kəsb edir. Burada həmçinin nəzəri aspektdən tarixi memarlıq abidələrinin bərpa prosesində interdisiplinar yanaşmanın əhəmiyyəti, eləcə də memarlıq abidələrinin qorunması istiqamətində maarifləndirmə və reklam işlərinin aparılmasının vacibliyi açıqlanır.

Topluda İranın Kerman şəhərinin Qacarlar dövründə şəhər quruluşu, Təbriz bazarının memarlıq-plan həlli, Türkiyədə Zeynal bəy Ağ-Qoyunlu türbəsinin memarlıq-bədii xüsusiyyətləri, Osmanlı saray memarlığında ənənəvi "Səlcuq üslubu", Anadolunun cənub-şərq bölgəsində yerləşən Camelərin memarlığı, Səudiyyə Ərəbistanı Krallığında tarixi məscidlərin bərpası kimi məqalələr xüsusi maraq doğurur. "İslam dünyasında hökmdar saraylarının qəbul zalları olan divanxanaların memarlıq xüsusiyyətləri" adlı məqalə müqayisəli şəkildə, müxtəlif ölkələrin saray memarlığını təhlil etməklə böyük maraq kəsb edir.

Şəhərsalma və landşaft memarlığı sahələrinə həsr olunan bölmədə Sumqayıt şəhərinin renovasiya prinsipləri, tarixi şəhərlərin dəyəri memarlıq mühitinin şəhərsalma dönüşünün prinsipial amilləri kimi tədqiqat işləri Azərbaycan şəhərlərinin gələcək inkişafına öz töhvələrini vermiş olacaq.

Məcmuədə ayrıca bölmə şəhətsüinaslıq məsələlərinin tədqiqinə həsr olunur və Azərbaycanda qobelenin inkişafına, incəsənətdə məzmun və formaya, bədii mədəniyyətdə gender xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına, xarici reklamın insana təsirinə həsr olunur. Nəsimi obrazı Azərbaycan teatrında, "Haqq mənəm" İrəvan teatrının səhnəsində adlı məqalələr teatr sənətinin tədqiq sahələrinə həsr olunmuşdur.

MEMARLIQ TARIXI VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде

член-корреспондент НАН Азербайджана
Институт архитектуры и искусства НАН
ertegin@baku.ab.az

УДК 72.03

**ВОСЬМИУГОЛЬНЫЕ КОМПОЗИЦИИ В АРХИТЕКТУРЕ
АЗЕРБАЙДЖАНА И ТУРЦИИ**

Аннотация. В статье рассматривается сравнительно редкий феномен формообразования – октагональные композиции в тюркской архитектуре, которые нашли свое классическое выражение в средневековом зодчестве Азербайджана и Турции. История данного явления имеет две линии развития сюжета. Первая связана с появлением композиции восьмигранного башенного мавзолея, вторая со сложением архитектурного типа т.н. «большой османской мечети», смысловым центром которой становится октагональная композиция подкупольного пространства. Шедевром композиционного решения восьмигранного мавзолея является гробница Момине-хатун в Нахчыване – вершина творчества великого Аджеми. Кульминацией в развитии октагональной композиции подкупольного пространства можно назвать мечеть Селимие в Эдирне – произведение великого Синана.

Ключевые слова: октагон, композиция, мавзолей, мечеть, архитектурный тип.

Восьмиугольные формы – довольно редкое явление в истории мирового искусства. Впервые восьмиугольные композиции встречаются в культуре Древнего Шумера и Древнего Египта. Одним из ярких примеров использования октагональных форм являются восьмиугольные в плане колонны в ансамбле древнеегипетского храма в Карнаке.

Форму восьмигранника имел мавзолей Куббат ас-Салабия в Багдаде (IX в.), который считается первым мавзолеем в истории ислама. Значительным этапом в развитии архитектуры Ирака становится период XII – первой половины XIII века, когда «Ирак находился в составе сельджукского государства» [3, с. 90]. В этот период построены восьмигранные мавзолеи Зубайды и шейха Омара ас-Сараверди в Багдаде. Мавзолей Зубайды имел особенно оригинальный вид. Его мощный восьмигранный объем завершался «высоким коническим куполом с ячеистой поверхностью» [3, с. 90]. Однако классическая октагональная композиция мавзолея формируется в других регионах тюркского мира.

Сложению классического типа восьмигранного мавзолея предшествует определенный формообразовательный процесс, который прослежен исследователями в средневековой архитектуре Узбекистана и в целом Средней Азии. Авторы «Истории искусств Узбекистана», рассматривая октагональный мавзолей Шубурган-ата (XI в.) в Бухарской области, отмечают, что подобные произведения «малой формы» играли роль модели, на которой отрабатывались новые архитектурные решения. По мнению Г. Пугаченковой и Л.Ремпеля, сложению композиции восьмигранного мавзолея способствовал прием среза углов квадрата, который возник «в связи с восьмичастным делением подкупольной части» [5, с. 202].

С образованием государства Сельджуков пышного расцвета достигает столица султаната город Конья. Одним из главных памятников этого периода является мечеть султана Алааддина Кей-Кубада I (1156-1220) в Конье (рис. 1), представляющая собой целый комплекс сооружений, расположенных на невысоком холме в центре города. В комплекс, помимо собственно мечети, входят медресе и два башенных мавзолея. Один из мавзолеев является гробницей Клыч Арслана. Мавзолей Клыч Арслана представляет собой монументальный восьмигранник, имеющий шатровый купол. Возвышающийся над всеми остальными постройками комплекса объем мавзолея до сих пор хорошо просматривается со многих точек обозрения.

Наряду со столицей, интенсивно развиваются другие города султаната – Кайсери, Эрзурум, Сивас, Дивриги, Киршехир, Терджан и др. В 1250 году в Киршехире возведен восьмигранный мавзолей Мелик Гази, имеющий перекрытие в форме конического купола. В Терджане архитектор Муфаддал из Ахлата строит мавзолей Мама-хатун (XIII в.). Мавзолей в плане имеет очертания восьмилепестковой розетки. «Оригинальна форма мавзолея в виде башни из сомкнутых

полуцилиндров. Коническому куполу снаружи придана едва ощутимая гофрированность, соответственно абрису стен» [2, с. 443].



Рисунок 1. Комплекс мечети Алааддина в Конье. 1156-1220.

Традиция формообразования, в основе которой лежит композиция восьмигранника, продолжается и развивается в Конье и в эпоху Османской империи. В этом отношении показателен центральный памятник исторической застройки города, который сегодня называется Центр Мевлана. Основание комплекса Мевлана было заложено еще в 1274 году (рис. 2), когда здесь была воздвигнута гробница Мевлана – одного из величайших учителей суфизма Джалаладдина Руми (1207-1273). На сегодняшний день комплекс состоит из 22 различных построек. Большинство из них спроектированы на основе восьмичастной композиции. Мечеть, здание, где проводится небесная церемония «Сэма», собственно гробница Мевлана перекрыты куполами, установленными на восьмигранных барабанах.

В рамках рассматриваемой темы наше особое внимание привлекают три мавзолея, построенные во дворе комплекса в XVI веке. Это мавзолеи Синан Паша (1574), Фатма Хатун (1585) и Хасан Паша (1573). Все они построены из тесаного камня и представляют собой восьмигранные сооружения.

Почти в это же самое время композиция восьмигранника находит свое развитие в творчестве величайшего турецкого архитектора Коджи Синана (1489/90 – 1588), за свою долгую жизнь создавшего около 300

произведений. Только в Стамбуле им были построены пять восьмигранных мавзолеев. Это мавзолеи Хосров Паши, Заль-Махмуд Паши, Шехзаде Мехмеда, Хайреддина Барбароссы и султана Сулеймана. В научной литературе одним из самых интересных и эффектных по архитектурному решению считается мавзолей султана Сулеймана (1560). Здесь «Синан вводит характерные для мечети детали: восьмигранное здание с полусферическим куполом окружено низкой арочной галереей на колоннах» [2, с. 408]. Именно галерея придает оригинальность архитектурному облику мавзолея.



Рисунок 2. Центр Мевлана в Конье. Основан в 1274.

Одной из высших точек развития восьмиугольная композиция достигает в архитектуре т.н. «большой османской мечети». И это достижение полностью связано с именем Синана. Исследователь османской архитектуры Е.Кононенко отмечает, что «использование конструктивного октагона занимало Синана на протяжении нескольких десятилетий» [4, с. 310]. Многие считают кульминацией всего османского зодчества именно мечеть Селимие в Эдирне (1574), где использование подкупольного октагона явилось принципиальным конструктивным новшеством. Здесь подкупольный октагон побуждает к восприятию всей композиции интерьера как «квадрата в квадрате» [4, с. 243]. Восьмиугольная композиция подкупольного пространства становится неотъемлемым элементом большой османской мечети, выступавшей не только в качестве культового сооружения, но и в роли обязательного атрибута политической риторики Османской империи.

То, что «сельджуки для большинства своих усыпальниц заимствовали планировку и формы башенных мавзолеев Азербайджана» [2, с. 442], советские исследователи отмечали еще в 1960-е годы. Однако конкретный источник заимствования архитектурных форм ими не назывался. В отличие от них, турецкие авторы прямо указывали на непосредственную связь архитектурного решения построенных в Стамбуле Синаном мавзолеев с произведениями Аджеми Нахичевани. Архитектор Ведат Далокай, анализируя композицию мавзолея Хосрова Паши в Стамбуле, утверждает: здесь «чувствуется дыхание гюмбезов Атабеков» [8, с. 29]. Существует версия, что Синан мог воочию видеть произведения Аджеми, когда в качестве военного инженера участвовал в походе 1535-1536 гг. Сулеймана Великолепного в Иран и «вместе с османской армией побывал в Нахичевани» [6, с. 39]. Главное же заключается в том, что «башенные мавзолеи, появившиеся на рубеже X века в далеком от Азербайджана регионе, в Средней Азии, на почве Азербайджана достигли наибольшего архитектурного и типологического совершенства» [7, с. 100].

Разумеется, средоточием основных тенденций развития средневековой архитектуры Нахчывана является творчество Аджеми Нахичевани, а центральным произведением мастера в рамках рассматриваемой темы – мавзолей Юсифа сына Кусейира. Однако применение восьмиугольных композиций в архитектуре Нахчывана не ограничивается мавзолеем Юсифа сына Кусейира (рис. 3). Форму восьмигранника имеют мавзолей с пирамидальным покрытием в селении Дузан (начало XIII века), а также мавзолей в селении Дер (вторая половина XV века). Как известно, Нахичеванская школа объединяет в себе также памятники Мараги. В их числе к рассматриваемой теме относится прежде всего мавзолей Гумбад-е-Кабуд (1194), представляющий собой восьмигранное сооружение, перекрытое восьмигранным шатром. Второе сооружение – это сохранившийся склеп восьмигранного мавзолея в Хараба-Гилане.

О мавзолее Юсифа написано много книг и статей отечественными и зарубежными авторами. Повторять описание его композиционных и строительных особенностей здесь нет необходимости. Важно подчеркнуть только одно обстоятельство. Мавзолей является высшей формой проявления восьмигранной композиции. Это относится не только к архитектурному плану мавзолея, но и к формам его орнамента. Грани мавзолея покрыты сплошным геометрическим орнаментом, композиция которого построена на основе взаимно пересекающихся восьмиугольников.

В отличие от богато декорированных нахичеванских мавзолеев, мавзолей Клыч Арслана в Конье не имеет орнамента на поверхности

восьми граней. Но все-таки существует одна очень интересная деталь, которая объединяет принципы декора нахичеванских мавзолеев и мавзолея Клыч Арслана. И в мавзолее Юсифа сына Кусейира, и в мавзолее в селении Дузан (конец XII – начало XIII века) между корпусом сооружения и его шатром располагался фриз с надписью. В нахичеванских мавзолеех этот фриз выполнен в виде широкого пояса, заполненного довольно крупной куфической надписью. А вот в мавзолее Клыч Арслана в Конье этот фриз имеет вид тонкого керамического пояса синего цвета, на котором белым цветом выведена надпись.

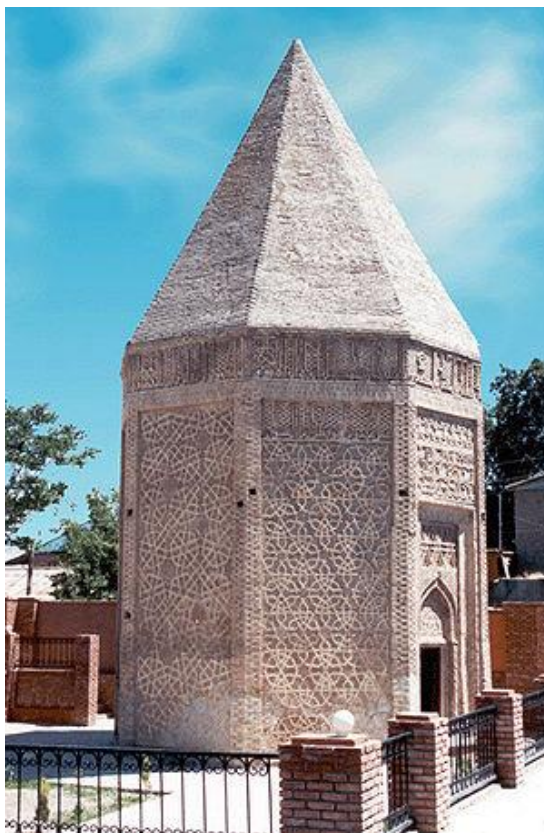


Рисунок 3. Мавзолей Юсуфа ибн Кусейира в Нахчыване. 1162.

Для нас остается загадкой, почему в условиях довольно широкого распространения октагональных композиций в тюркском мире в период XI-XVI веков мавзолей Момине-хатун был выполнен в форме 10-гранника и почему орнаменты его граней исполнены в виде 10-лучевых и даже 7-лучевых звезд. Вместе с тем, первый медальон на внутреннем

куполе этого сооружения включает в себя орнамент в форме восьмиконечной звезды.

В Азербайджане, Турции, Туркмении и других тюркских странах октагональные структуры организуют форму не только архитектурных но и геральдических, орнаментальных композиций. География распространения мотива восьмиконечной звезды в тюркском мире прослежена Н.Кызыоглу в пределах эпохи ислама. Турецкая исследовательница рассматривает изображения восьмиконечной звезды в архитектурном декоре и в коврах. В числе названных ею памятников зодчества так называемый «Неизвестный» мавзолей XIV в. из комплекса Шахи-Зинда в Самарканде, ханега на реке Пирсагат (1256) в Азербайджане, относящийся к периоду Караханидов купольно-центрический мавзолей Айша-Биби (1068-1079) в Казахстане и др. [9, с. 111-116]. К ним можно было бы добавить еще с десятков октагональных композиций, исполненных только на памятниках Бухары или Самарканда, хотя бы на тимпане михраба медресе Тилля-кори (XVII в.), где равносторонние кресты и восьмиконечные звезды образуют взаимно комплиментарную композицию, выполненную резьбой по мраморовидному известняку.

Удивительно, но рассматриваемый принцип формообразования нашел отражение и в итальянской архитектуре эпохи Возрождения. Речь идет о капелле Медичи во Флоренции. Капелла представляет собой правильный восьмигранник в плане, к которому с четырех сторон пристроены прямоугольные помещения, в результате чего образуется равноконечный крест с восьмиугольником в центре. Как известно, капелла является местом захоронения представителей династии Медичи – Лоренцо и Джулиано Великолепных. Иными словами, капелла представляет собой восьмигранный мавзолей, то есть по функции не отличается от восьмигранного мавзолея Юсифа сына Кусейира в Нахичевани.

Подводя итоги, надо сказать, что восьмиугольные композиции хотя и сравнительно редкое, но достаточно устойчивое явление в архитектуре и искусстве. Несмотря на то, что некоторые исследователи связывают появление восьмиугольных композиций в архитектуре с определенными строительными приемами, сама причина возникновения этого явления остается без вразумительного объяснения. Здесь невольно вспоминается утверждение российского историка Мурада Аджи, что восьмиконечная звезда, «пришедшая в ислам от тюрков-ханифов, есть не что иное, как равносторонний крест, только выполненный иначе» [1, с. 573]. Иными словами, восьмиугольная композиция имеет происхождение, связанное не только со строительными или орнаментальными приемами. Восьмиконечная звезда в геральдике и искусстве орнамента,

восьмиугольная композиция в архитектуре мемориальных сооружений отражают некоторые идейные принципы, выступают носителями определенного мировоззрения. Вероятно, источник этого мировоззрения – тюркское тенгрианство. Часть этого сакрального, священного содержания проникает в ислам и, скорее всего, именно в эпоху Сельджуков происходит их окончательный синтез. Однако уникальность восьмиугольной композиции заключается не только в совершенно особом символическом и художественном содержании. Восьмиугольный периметр позволяет охватить максимальную площадь застройки при минимальной затрате строительных ресурсов.

Обращает на себя внимание, что восьмигранные мавзолеи возводятся прежде всего в местах распространения суфизма – это известные регионы Средней Азии, город Конья, памятники которой были рассмотрены подробно. Уместно также вспомнить восьмигранный мавзолей суфийского учителя Сеида Яхья Бакуви, входящий в комплекс Дворца Ширваншахов в Баку. Однако нигде восьмиугольная композиция не достигает такой гармонии строительных и орнаментальных приемов, такого совершенства, как в мавзолее Юсифа сына Кусейира, возведенном великим Аджеми Нахчывани.

Литература:

1. Аджи М. Тюрки и мир: сокровенная история. – М., 2005.
2. Всеобщая история архитектуры. Т. 8. – М., 1969.
3. Искусство стран и народов мира. КХЭ. Т. 2. – М., 1965.
4. Кононенко Е.И. Архитектура «большой османской мечети»: истоки, формирование, эволюция. Диссертация доктора искусствоведения. – М., 2020.
5. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – Ташкент, 1965.
6. Саламзаде А.В. Аджеми Нахичевани. – Б., 1976.
7. Саламзаде А.В., Мамедзаде К.М. Памятники Нахичеванской школы азербайджанского зодчества. – Б., 1985.
8. Vedat Dalokay. Toplumcu Sinan.// Koca Sinan. – İstanbul, 1968.
9. Kırzioğlu N.G. Altaylardan Tunaboyuna Türk dünyasında ortak motifler. – Ankara, 1995.

Octagonal compositions in the architecture of Azerbaijan and Turkey

Key words: octagon, composition, mausoleum, mosque, architectural type.

Comparatively rare phenomenon of form-building – octagonal compositions in Turkic architecture which have found their classic expression in medieval architecture of Azerbaijan and Turkey are considered in the article. The history of the given phenomenon has two lines of the development of the subject. The first one is connected with the appearance of the composition of octahedral tower mausoleum, the second one with the composing of the architectural type of the so-called “big ottoman mosque”, semantic centre of which is an octagonal composition of the domed space. The sepulchre of Momina-khatun in Nakhchivan – the peak of the great Ajami’s creation is a masterpiece of compositional solution of octahedral mausoleum. The culmination in the development of octagonal composition of the domed space can be called the mosque Selimiye in Edirne – the great Sinan’s work.

Ərtegin Səlamzadə

Azərbaycan və Türkiyə memarlığında səkkizbucaqlı kompozisiyalar

Açar sözlər: səkkizbucaq, kompozisiya, məqbərə, məscid, memarlıq tipi.

Məqalə nisbətən nadir fenomen olan Türk memarlığında səkkizbucaqlı kompozisiyalar nəzərdən keçirilir. Onlar Azərbaycan və Türkiyə orta əsr memarlığında öz klassik ifadəsini tapmışdır. Bu hadisənin tarixinin inkişaf süjetinin iki xətti var. Onlardan birincisi, səkkizüzlü bürclü türbə kompozisiyasının meydana gəlməsi ilə əlaqədardır, ikincisi isə, belə demək mümkünsə, “böyük osmanlı məscidinin” memarlıq tipinin əmələ gəlməsi ilə bağlıdır. Onun məna mərkəzi günbəzli məkanın səkkizüzlü kompozisiyasıdır. Böyük Əcəmi yaradıcılığının zirvəsi olan Naxçıvandakı Möminə xatın türbəsi səkkizüzlü məqbərənin kompozisiya həllinin şah əsəridir. Böyük Sinanın əsəri olan Ədirnədəki Səlimiyə məscidi günbəzli məkanın səkkizbucaqlı kompozisiyasının inkişafında ən yüksək nöqtədir

Райха Амензаде

член-корреспондент МААСВ
Институт Архитектуры и Искусства НАН Азербайджана
доктор архитектуры

УДК 726. 2

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ МАВЗОЛЕЯ ЗЕЙНАЛ БЕЯ (ХАСАНКЕЙФ, ТУРЦИЯ)

Аннотация: В статье рассматриваются архитектурные и художественные особенности гробницы Зейнал-бея, построенной в 1473 году в Малой Азии в регионе Бэтмен, которая входила в состав империи царя Узуна Хасана Аг-Гойунлу. Гробница относится к группе башенных гробниц, расположенных, так сказать, в разных регионах страны.

Ключевые слова: архитектура, мавзолеев, портал, купол, корпус

Битва на Мушской равнине в Малой Азии решила дальнейшую судьбу двух соперничавших военно-политических объединений Кара – Коюнлу и Ак-Коюнлу. Государство Ак-Коюнлу (1467-1508) стала империей, которой руководили сильные личности. Многочисленные военные успехи выдающегося полководца и дипломата Узун-Хасан падишаха (1466-1479) приводят к значительному расширению границ империи со столицей в Табризе, в которое вошли «территории Азербайджана к югу от Куры (за исключением области Ардебил), Западный Иран, Ирак, Курдистан, область Диярбекра, Северо-Восточная Грузия и др. земли [3, сс.74,79]. О союзе Узун - Хасан шаха с ширваншахом Фаррух Ясаром и Шейхом Гейдаром (Сафави) И.П. Петрушевский писал, что правителю удалось создать этот союз «на почве интересов Азербайджана в целом». Между тем тлевшее противостояние между Узун-Хасаном Шахом и Османами периодически выливается в кровавые побоища. В 1473г. в регионе Отлюбили Османы встречаются с армией с Аг Коюнлу, в результате чего войска падишаха потерпели поражение, а его сын Зейнал бей был убит. Битвой при Отлугбели завершилась Ак-Коюнлу- турецкая война (1472-1473) [3, с.102].

Узун - Хасан падишахом проводились огромные строительные работы, входившие в государственную программу, они были направлены на возведение культовых, дворцовых, гражданских

строений и комплексов, имевших важную градоформирующую роль. Всячески поощрялись наука и искусство.

Тема усыпальниц светских феодалов, духовных лиц и правителей продолжает оставаться актуальной и получает широкое развитие. Интересной особенностью так наз. башенных мавзолеев с цилиндрическим корпусом является их «всефасадность». Подобные мавзолеи, имеющие два и четыре портала, с архитектурными членениями классических порталных композиций строились главным образом в XIV-XVI вв. [1, с.96]. Одни возводятся как самостоятельное строение (мавзолей в Барде), другие составили идейно - композиционный центр культовых комплексов (мавзолей Шейха Сефи ад Дина, Ардебиль). Архитектурно-пространственное решение этих мавзолеев наиболее полно выражает идею замкнутости, мемориальности. Это мавзолеи: Шейха Сефи (XIV-XVI вв. Ардебиль, Южный Азербайджан), в сел.Карабагляр (нач. XIV в., Нахчыванская АР), в Барде (1322), в Салмасе (XIV в., Южный Азербайджан), Мишкин Шехр (XIV в., Южный Азербайджан) [4, с.128].

Мавзолей Зейнал бея (1473-1478) был построен поблизости живописного сел. Хасанкейф, в регионе старинного города Батман (Рис.1). В общekomпозиционной разработке мавзолея характерно закрепление традиционных архитектурных форм и строительных приемов. Объемная композиция мавзолея монументальна и компактна, заключая массив цоколя, несущего цилиндрический корпус, который перекрыт сфероконическим шатром. Переход от высокого цоколя с каменной облицовкой к кирпичному корпусу был подчеркнут широкой лентой с орнаментами, вписанными в картуши; она «обегает» корпус и П-образное обрамление обоих порталов (Рис.2). Облицовка корпуса – своего рода панцирь - сложен из сочетания обожженного кирпича и поливных глазурованных кирпичей, органично составляющих эпиграфику «Аллах, Мухаммед, Али» [2, с.367]. Трудоемкое выполнение сложных наборов мозаичной кладки определило сдержанную пластику-цветовую насыщенность монументального строения. Геометризованный орнамент, благодаря успехам точных наук и строительного дела получил научную основу для декорирования криволинейных поверхностей, сводов, куполов, конической формы перекрытий.

Преимущество традиционных разработок запечатлено в объемной композиции, лаконичных членениях и чеканности силуэта мавзолея, что было обусловлено, в частности конструктивной системой строения, соответствовало его архитектурно-художественному образу. На главную и основную ось композиции «нанизаны» два портала, один из них – имеет доминирующую роль в композиции, и, это способствует

ориентации зрителя в спроектированном направлении движения. Главный портал мавзолея Зейнал бея – северный; он пространственно более развит, богаче декорирован, и, окомтурен П-образной рамой, с довольно неприхотливым орнаментом - так наз. «сельджукской цепью». Над входным арочным проемом с полихромными майоликовыми тимпанами вкомпоновано панно с сульсованной эпитафией, где указано имя зодчего «зодчий (мемар) Пир Хасан ибн Абд Аль-Рахман» [2, с.367] (Рис.2). Внутреннее пространство мавзолея расчленено на два помещения - нижнее, сводчатое и верхнее восьмигранное, с ритмом обступающих, тянутых вверх глухих стрельчатых арок с выступающими лопатками. Между ними устроены редко встречающиеся в архитектуре Азербайджана ячеистые паруса, с небольшого блочного типа сталактитами, заметно снижающими диаметр купольного перекрытия. Основанием купола служат сталактиты в несколько рядов, что отвечает довольно высокому цилиндрическому барабану купола в экстерьере, имеющему равномерно расположенные графические орнаменты, видимые издали.

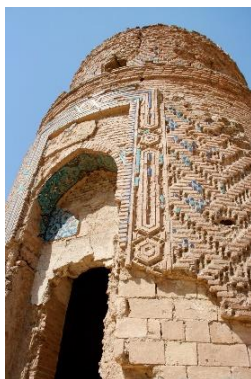


Рис. 1 Мавзолей Зейнал бея



Рис. 2 Фрагмент портала

Поставленные перед зодчими крупномасштабные задачи способствовали прогрессу строительной техники, расширению арсенала архитектурного решения строения, появлению новаторски остроумных конструкций, развивавшихся на пути рационализации, экономичности и прочности. Ведущие конструктивные идеи эпохи получили в архитектуре строений яркую выраженность, и, именно в них еще раз продемонстрированы неограниченные возможности для творческого самовыражения зодчих. Архитектоника интерьеров определенным

образом меняется, соответствуя пространственной организации мемориальных строений - со склепом XI– XV вв. и без склепа XVI-XVII вв., а также состоянию строительной техники, уровню его развития.



Рис. 3 Общий вид мавзолея

Смелые инженерные разработки и остроумные решения запечатлены и в подкупольных конструкциях, важному составляющему, от которого в немалой степени зависят прочность и надежность всего сооружения. Они имеют несколько линий построения, в том числе – трюмпы (мав. Шейха Сефи ад-Дина), сталактитовые конструкции (мавзолей в Барде), паруса всевозможных построений и очертаний. Конструктивно – технические разработки сводчато – купольных систем приводят к новым открытиям в области криволинейных перекрытий. Появляются эффектные архитектурные композиции, в которых использованы искусно выложенные купола сфероконической и «секторной» формы.

В 2017 г. мавзолей Зейнал бея был перемещен на два км в местность, которая носит название «Йени Кюльтурел Парк», в связи со строительством плотины на р. Илсу (Рис.3).

***Хасанкейф** - это древний античный город, который расположен в юго-восточной Турции и насчитывает почти 10-тысячелетнюю историю. Библийская река Тигр несёт мимо него свои мощные воды, разрезая город пополам и создавая замечательные пейзажи.

Л и т е р а т у р а:

1. Амензаде Р. Композиционные закономерности монументальных сооружений Азербайджана XI-XV11 веков. Баку, 2007
2. Ashkan Mansouri, Mustafa Çağhan Keskin. Zeynel bey tomb: the unique Persian tomb in Anatolian plateau. Archi- Cultural Translations through the Silk Road. 2nd International Conference. Japan, July 14-16 2012
3. Махмудов Ягуб. Взаимоотношения государств Аккоюнлу и Сефевидов с западноевропейскими странами. Баку, 1991
4. Усейнов М., Бретаницкий Л., Саламзаде А. История архитектуры Азербайджана. М., 1963.

Rayiha Amenzade

Architectural – artistic peculiarities of the mausoleum Zeynal-bay Agh-Goyunlu

Keywords: architecture, mausoleum, portal, dome, corps

Architectural – artistic peculiarities of the mausoleum Zeynal-bay built in Small Asia in 1473 in the region Batman which is a part of the empire of Uzun Hasan Agh-Goyunlu are considered in the article. The mausoleum is in the group of the so-called tower mausoleums of Azerbaijan which are in various regions of Azerbaijan.

Rayihə Əmənzadə

Zeynal bəy Ağ - Qoyunlu türbəsinin memarlıq-bədii xüsusiyyətləri

Acar sözlər: memarlıq, türbə, portal, günbəz, gövdə

Kiçik Asiyada 1473-cü ildə Uzun Həsən Ağ-Qoyunlu padişahının imperiyasına daxil olan Batman regionunda tikilmiş Zeynal bəy türbəsinin memarlıq – bədii xüsusiyyətləri məqalədə nəzərdən keçirilmişdir. Türbə ölkənin müxtəlif regionlarında yerləşən, əgər belə demək mümkündürsə, qülləli türbələr qrupuna daxildir.

Рена Абдуллаева

Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
доктор искусствоведения, профессор
cult_rena@yahoo.com

УДК 72.03

НАХЧЫВАНСКИЕ ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ РАСИМА АЛИЕВА

Аннотация. В период независимости начинается качественно новый этап в освоении и применении традиций Нахчыванской школы в архитектуре Азербайджана. К началу 1990-х годов Расим Алиев (род. в 1934 г.) приходит с колоссальным проектным и организационным опытом в области архитектуры. Этот опыт позволил ему переосмыслить и творчески воплотить в самых современных сооружениях традиции формообразования памятников архитектуры Нахчывана. Центральное произведение в этом ряду – мавзолей Гусейна Джавида (1996) в Нахчыване. Наряду с этим в статье рассматриваются такие работы архитектора, как мемориальный памятник Гейдару Алиеву (1983) в Нахчыване, где им спроектирован постамент, а также проекты реставрации памятников архитектуры в Ичери Шехер, в Шуше, Кубе и Шеки, сформировавшие отношение Р.Алиева к культурному наследию.

Ключевые слова: Расим Алиев, памятники, Нахчыван, проектирование, культурное наследие.

Традиции Нахчыванской школы зодчества оказали большое влияние на развитие архитектуры Азербайджана в XX – начале XXI века. Этот процесс был тесно связан с историей изучения архитектурного наследия Нахчывана. По мере того, как отечественные исследователи выявляли, обследовали, анализировали и описывали новые памятники Нахчыванской школы, накопленный здесь опыт формообразования внедрялся в проектирование современных сооружений Азербайджана. Еще в 1976 году историки архитектуры отмечали, что традиции Нахчыванской школы нашли отражение в мемориальном комплексе на центральной площади города Нахчыван, в архитектуре Республиканской библиотеки им. М.Ф.Ахундзаде в Баку, в проектном решении ряда станций Бакинского метрополитена. «Архитектурные приемы Аджери нашли воплощение и в азербайджанской архитектуре жилых

сооружений, что мы видим в парных жилых домах завода им. Парижской Коммуны на проспекте Нариманова (М. Усейнов) и в жилом доме по Московскому проспекту (Э. Исмаилов, Ф. Леонтьева)» [3, с. 39].

Качественно новый этап освоения и применения в проектной практике традиций Нахчыванской школы начинается в годы независимости. Этот этап связан прежде всего с многогранной творческой деятельностью выдающегося современного архитектора Азербайджана Расима Алиева (род. в 1934 году). К началу 1990-х годов Расим Алиев приходит с колоссальным проектным и организационным опытом в области архитектуры. Этот опыт уникален тем, что включает в себя все возможные уровни проектирования. Расим Алиев является, с одной стороны, архитектором-объемщиком, как принято говорить на Западе, то есть автором ряда замечательных отдельных сооружений, среди которых достаточно назвать хотя бы т.н. Гостевой дом. С другой стороны, он к тому времени не раз выступал архитектором-урбанистом, то есть автором масштабных градостроительных проектов. И главная из работ этого ряда – генеральный план развития Баку на период до 2005 года, утвержденный в 1986 году. И, наконец, третья составляющая этого бесценного опыта – создание проектов реставрации памятников архитектуры в Ичери Шехер, в Шуше, Кубе и Шеки.

Об Ичери Шехер нужно сказать отдельно. Работая на протяжении 1974-1988 гг. главным архитектором Баку, Расим Алиев всегда уделял пристальное внимание проблеме сохранения исторического центра города. «У него была особая методика. В эпоху, когда компьютеры были в диковинку, он с помощью ЭВМ добился осуществления технической инвентаризации и паспортизации расположенных в Ичери Шехер объектов, мониторинга жилищных условий населения» [2, с. 136]. В результате проведенной по методике Р.Алиева полной паспортизации всех сооружений в пределах крепостных стен, были определены объекты, подлежащие поэтапному сносу, и памятники архитектуры, обязательные для сохранения и последующей реставрации. Сам архитектор вспоминает: «Были реставрированы два караван-сарая – «Бухара» и «Мултаны», потом были найдены нижний двор Дворца Ширваншахов, мечеть, баня, тот самый базар. Они были реконструированы. Первую реставрацию караван-сарая «Бухара» произвела моя мастерская» [2, с. 55]. В результате сама идея сохранения и реставрации памятников архитектуры, регенерации Ичери Шехер и в целом исторической части города приняли форму официально утвержденного проектного документа. И в этом исключительная заслуга лично Расима Алиева. Мы приводим эти сведения для того, чтобы кратко охарактеризовать тот подход, который выработал Расим Алиев в отношении культурного наследия, его осмысления и применения

традиционных форм и композиций национального зодчества в современной архитектуре.

Конечно, центральное произведение Расима Алиева, созданное в годы независимости на основе традиций Нахчыванской школы архитектуры – это мавзолей Гусейна Джавида в Нахчыване (1996). Нельзя забывать, что подобные попытки уже предпринимались в истории архитектуры Азербайджана XX века. Их было всего две. Это мавзолей великого поэта Азербайджана Низами Гянджеви в Гяндже (1949) и мавзолей Вагифа в Шуше (1982). Оба произведения были созданы на основе глубокого изучения исторических прототипов. Не является исключением и выдающаяся работа Расима Алиева. Однако, будучи плодом глубочайшего знания традиций Нахчыванской архитектурной школы в целом и непосредственно творчества великого Аджеми, мавзолей Гусейна Джавида не только и не просто воспроизводит идеи средневекового азербайджанского зодчества. ««Беломраморный мавзолей Гусейна Джавида, перекликаясь с творениями Аджеми, не повторяет их и отличается своим своеобразным обликом» [2, с. 20]», - говорит писатель Анар. И, конечно, второе, что нельзя забывать, что во всех случаях монументы, возведенные в память о величайших деятелях культуры Азербайджана, являлись плодом синтеза архитектуры и скульптуры. Так, например, в мавзолее Вагифа в Шуше автором бюста Вагифа, размещенного в интерьере монумента, был скульптор Альберт Мустафаев. А вот автором скульптурного образа Гусейна Джавида выступил Народный художник Азербайджана, академик Омар Эльдаров. Его связывают дружеские, быть может, даже братские отношения с Расимом Алиевым еще с юности. Но мы хотим сказать о другом. Этот совершенно удивительный творческий дуэт пришел к работе над мавзолеем Гусейна Джавида, как всегда, подготовленным.

За три года до мавзолея, состоялось открытие памятника Г. Джавида на одноименном проспекте в Баку. Авторами памятника выступили скульптор Омар Эльдаров и архитектор Расим Алиев. Говорить здесь о том, что в композиции памятника решает архитектор, а что – скульптор, мы считаем здесь излишним. Важно другое: два патриарха, один архитектурного цеха, другой – скульптурного, достигли согласия о самых важных художественных чертах образа Джавида. Наверное, это совместное творческое кредо можно выразить следующими словами: «Джавид Эльдарова – это изваяние идеи его пьес, это высокий символ непокоренного духа. Скульптор изобразил поэта в момент наивысшей духовной, творческой сосредоточенности, самоуглубленности и потенциального созидания идей, ибо нашел такое архитектурно-

композиционное решение, которое максимально служило раскрытию этой сильной, сложной и страстной личности» [1, с. 270-271].

Вообще тандем Расима Алиева и Омара Эльдарова – это удивительный творческий союз. В их активе значится работа над многими мемориальными памятниками. Вместе они проектировали и возводили памятники Гасану Алиеву и самому общенациональному лидеру Гейдару Алиеву, причем дважды в 1983 и в 2003 году (рис. 1). Нет никаких сомнений в том, что формы воплощения образа Гусейна Джавида принимались на основе консенсуса – общего творческого согласия обоих авторов по поводу того, как именно надо воплотить его образ в визуальном языке архитектуры и скульптуры. Думается, что творческий дуэт разрешал эту проблему в несколько этапов. Первый из них, несомненно, был связан с разрешением проблемы о размещении памятника на конкретном месте в градостроительной ситуации города Нахчыван. Здесь мы можем обратиться к воспоминаниям самого архитектора. Расим Алиев вспоминает: «Место для мавзолея было определено перед тем домом, где когда-то жил Гусейн Джавид, и одноэтажный домик был превращен в музей (рис. 2). Вся ветхая застройка на этой территории была снесена, расчищена и там по нашему проекту разбили небольшой парк, в центре которого размещался мавзолей Гусейна Джавида с ориентацией на Араз, на юг» [2, с. 291].

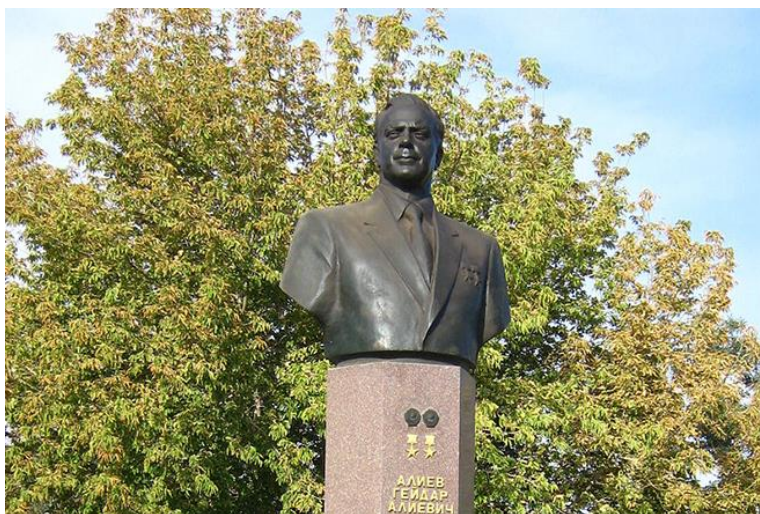


Рисунок 1. Расим Алиев, Омар Эльдаров. Бюст Гейдара Алиева в Нахчыване. 1987.

Говоря об архитектурной композиции этого мемориального сооружения, нельзя не заметить, что оно вобрало в себя планировочные,

объемно-пространственные и художественные особенности обоих лучших творений Аджеми Нахчывани – и мавзолей Момине-хатун, и мавзолей Юсифа, сына Кусейира. По планировке мавзолей представляет собой восьмигранник и в этом смысле опирается на композиционную схему мавзолей Юсифа. Пластическое решение всего объема и поверхностей граней, напротив, адресует нас к мавзолею Момине-хатун. Если в мавзолее Юсифа «углы являются лишь границами между отдельными орнаментальными гранями», то в мавзолее Момине-хатун «они решены очень объемно, создавая впечатление» мощных контрфорсов [3, с. 20]. Аналогичный прием использует Расим Алиев, решая пластику граней мавзолей Гусейна Джавида. Кроме того, есть явная аналогия в решении верхней части мавзолеев Джавида и Момине-хатун. В мавзолее Момине-хатун «за фризом с надписью следуют три ряда сталактитов, образующих переход к венчающему памятник шатру» [3, с. 24]. Похожий прием виртуозно исполнен Расимом Алиевым в архитектурной композиции мавзолей Гусейна Джавида. Только здесь мастер, не побоимся этой оценки, в чем-то превосходит великого Аджеми. Укрупнив масштаб фриза, он находит более лаконичное решение, представив основную часть фриза в виде одного ряда сталактитов.

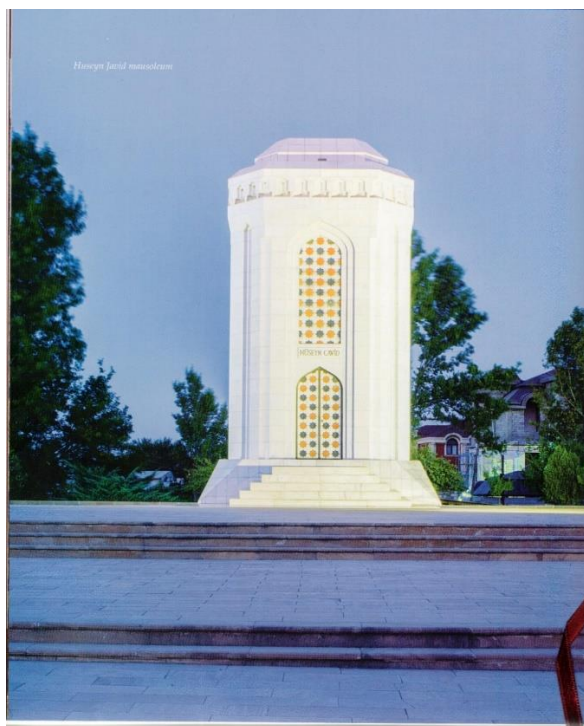


Рисунок 2. Расим Алиев. Мавзолей Гусейна Джавида в Нахчыване. 1996.

А вот в плане декоративного убранства мавзолеей Г.Джавида, можно сказать, принципиально отличается от образцов Аджеми. И входной портал, и боковые грани мавзолея решены с использованием больших по формату композиций шебеке. Но и здесь Расим Алиев обращается к традициям Нахчыванской школы зодчества и декоративно-прикладного искусства. В эпоху средневековья традиция искусства шебеке развивалась не только в Шеки, где ее высшим достижением является убранство Дворца Шекинских ханов, но и Нахчыване. Здесь, в Ордубаде, в XVII-XVIII вв. были возведены мечети Джами и Амбарас, в убранстве которых нашли применение большие по формату оконные шебеке. Уже в наши дни композиции шебеке были реставрированы мастером Джабиром Джаббаровым.

И, наконец, еще одна традиция, берущая свое начало в архитектуре Нахчывана и творчестве Аджеми. В эпоху, когда произведения европейских архитекторов еще оставались анонимными, зодчий из Нахчывана подписывал свои творения. Его имя значится на порталах мавзолеев Юсифа и Момине-хатун. Имя Расима Алиева также выгравировано на беломраморном мавзолее Гусейна Джавида. Остается только повторить содержание надписи на мавзолее Момине-хатун:

Мы уйдем – мир останется,
Мы умрем – это останется памятью.

Литература:

1. Каджар Г.А. Омар Эльдаров. – Б., 2005.
2. Расим Алиев. Воспоминания. – Б., 2017.
3. Саламзаде А.В. Аджеми Нахичевани. – Б., 1976.
4. Эфендизаде Р.М. Архитектура Азербайджана XIX – начала XXI века. – Б., 2012.

Rana Abdullayeva

Nakhcyvan monuments of architecture in Rasim Aliyev's creation

Key words: Rasim Aliyev, monuments, Nakhcyvan, designing, cultural heritage.

A qualitatively new stage in the assimilation and application of traditions of Nakhcyvan school of architecture has begun in the period of sovereignty.

Rasim Aliyev (born in 1934) has come to the beginning of the 1990-es with colossal designing and organizing experience in the sphere of architecture. This experience allowed him to comprehend and creatively incarnate traditions of form-making of monuments of Nakhcyvan architecture in the most contemporary constructions. The central work in this line is the mausoleum of Huseyn Javid (1996) in Nakhcyvan. At the same time such works as memorial monument to Heydar Aliyev (1983) in Nakhcyvan where a pedestal was designed as well as projects of restoration of architectural monuments in Icheri Sheher, in Shusha, Guba and Shaki which formed R.Aliyev's care of cultural heritage.

Rəna Abdullayeva

Rasim Əliyevin yaradıcılığında Naxçıvan memarlıq abidələri

Açar sözlər: Rasim Əliyev, abidələr, Naxçıvan, layihələşdirmə, mədəni irs.

Azərbaycan memarlığında müstəqillik dövründə Naxçıvan məktəbi ənənələrinin mənimsənilməsi və tətbiq edilməsində keyfiyyətə yeni mərhələ başlayır. 1990-cu illərin əvvəllərinə Rasim Əliyev (1934-cü ildə anadan olmuşdur) memarlıq sahəsində əzəmətli layihə və təşkilat təcrübəsi ilə gəlir. Bu təcrübə ona ən müasir Naxçıvan memarlıq tikililərində forma təşkili ənənələrini başqa cür dərk etmək və yaradıcı surətdə təcəssüm etdirmək imkan verdi. Bu cəhətdən mərkəzi əsər Hüseyn Cavidin Naxçıvandakı məqbərəsidir (1996). Bununla eyni zamanda məqalədə memarın Heydər Əliyevin Naxçıvanda özülünü layihələşdirdiyi xatirə abidəsi (1983), eləcə də İçəri Şəhərdə, Şuşada, Quba və Şəkidə memarlıq abidələri bərpasının layihələri nəzərdən keçirilmişdir. Onlar R.əliyevin mədəni irsə münasibətini təşkil etmişdir.

Rahibə Əliyeva

ŞÖBMA-nın müxbir üzvü,
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,

UOT 72.03 (09)

ZƏBT OLUNMUŞ AZƏRBAYCAN ƏRAZİLƏRİNDƏ ERMƏNİLƏRİN “TOLERANTLIQ” NÜMUNƏLƏRİ

Xülasə: Azərbaycanın İrəvan xanlığı ərazisinin ermənilərə verilməsi ilə başlanan müsəlman abidələrinə qarşı olan “soyqırımı” əsirlərdə davam etdirilərək, bu gün də işğal olunmuş ərazilərdə öz təstiqini tapmaqdadır.

Əslində Ermənistanda Azərbaycanın tarixi abidələrinin, qədim mədəni irsinin məhv edildiyi və ya başqa adlar altında təqdim olunduğu sirr deyil. Erməni düşmənçiliyi və vandallığının bariz nümunələrindən biri də bu ölkədə mövcud olan tarixi abidələrimizin dağıdılması və başqa adlar altında təqdim edilməsi, erməniləşdirilməsidir. Bu siyasətin davamı olaraq “özünükiləşdirilməsi” mümkün olmayan müsəlman abidələrinin “fars, türkmən abidələri” kimi təqdim edilməsidir. Dini tikililər, İrəvanda Göy məscid, Şuşada Gövhər ağa məscidi “bərpə” olunaraq fars məscidləri, Əmir Səəd türbəsi isə türkmən abidəsi kimi təqdim olunur.

Açar sözlər: “tolerantlıq”, zəbt olunmuş ərazilər, Azərbaycan abidələri, Göy məscid, Yuxarı Gövhər ağa məscidi, Əmir Səəd türbəsi, Şuşa qalası.

Artıq faktdır ki, Azərbaycanın İrəvan xanlığı ərazisinin ermənilərə verilməsi ilə başlanan müsəlman abidələrinə qarşı olan “soyqırımı” əsirlərdə davam etdirilərək, bu gün də işğal olunmuş ərazilərdə öz təstiqini tapmaqdadır. İrəvanda Azərbaycanın tarixi abidələri içərisində məscidlər xüsusi çəkisinə görə seçilir. Müsəlman şəhəri olmuş və azərbaycanlıların kompakt yaşadığı Ermənistanın indiki paytaxtında 20- dən artıq məscidin olduğu məlumdur. Erməni vandalları tərəfindən İrəvan xanlarının sarayının, Cümə və məhəllə məscidlərinin (Sərdar məscidi, Rəcəb Paşa, Zal xan, Təpəbaşı, Dəmirbulaq və s. məscidlər) yerlə yeksan edilməsi, İslam dininə qarşı olan nifrətin ifadəsidir. 1924 -cü ildə Rusiyanın Peterburq şəhərindən İrəvana göndərilən memar Tamasyan şəhərin mərkəzində layihələndirmə işləri zamanı Zal xan məscidinin, hamamının, karvansarasının, ümumiyyətlə azərbaycanlılara məxsus bütün yaşayış binalarının sökülməsinə göstəriş

vermiş, şəhərin mərkəzinin baş planını işləmiş, bununla azərbaycanlılara məxsus memarlıq izlərini tamamilə silmişdir.

Əslində Ermənistanda Azərbaycanın tarixi abidələrinin, qədim mədəni irsinin məhv edildiyi və ya başqa adlar altında təqdim olunduğu sirr deyil. Erməni düşmənçiliyi və vandallığının bariz nümunələrindən biri də bu ölkədə mövcud olan tarixi abidələrimizin dağıdılması və başqa adlar altında təqdim edilməsi, erməniləşdirməsidir. Bu siyasətin davamı olaraq “özünüləşdirilməsi” mümkün olmayan müsəlman abidələrinin “fars, türkmən abidələri” kimi təqdim edilməsi Azərbaycan toponiminin aradan götürülməsi cəhdlərindən irəli gəlir.

Ermənilər bu gün ikili siyasət yürütməklə, özlərinin “tolerant” kimi qələmə verərək, dağıtdıqları memarlıq abidələrini “bərpa” etmək üçün, onların başqa xalqlara mənsubiyyətini irəli sürərək, həmin xalqların vəsaiti hesabına mədəni irsi “qoruyur”, abidələrə qarşı öz “məhəbbətini” ifadə etməklə, mənfur siyasətləri ilə xarici turistləri ölkəyə, eləcə də öz əraziləri kimi qəbul etdikləri Dağlıq Qarabağa cəlb etmək istəyirlər.

İrəvan xanlığı və Qarabağ zonasında bu günə kimi iki məscid fars məscidi və bir türbə - türkmən türbəsi kimi bərpa olunmuşdur. Müsəlman abidələrinə qarşı bu “soyqırım” bu gün və gələcəkdə də davam etdirilməsi nəzərdə tutulur. Eni 66 metr, uzunluğu 97,2 metr olan Göy Məscid İrəvan şəhər məscidləri içərisində ən böyük həcm-məkan tutumuna malik olmaqla şəhərin mərkəzi Cümə məscidi olmuşdur. Bu məscid Ermənistanın paytaxtı İrəvanda bu gün də xarici müsəlmanların ibadət etdikləri yeganə məsciddir. Məscid 1766 -cı ildə İrəvan xanı Hüseyn Əli Xanın əmriylə tikilib və Azərbaycanın qədim memarlıq nümunələrindən biridir. Çar Rusiyasının hakimiyyəti dövründə İrəvanda azərbaycanlıların ibadət etdikləri 8 məsciddən biri olan Göy Məscid 28 hücrə, kitabxana, ibadətqah və iç həyətdən ibarətdir və ümumilikdə 7000 kvadrat metirlik ərazidə yerləşir. İkinci Dünya müharibəsindən sonra Sovet hökumətinin radikal dünyəvi siyasətinə uyğun olaraq, hündürlüyü 24 metr olan 4 minarədən üçü sökülmüş, 1952-ci ildə məscidin bir hissəsi planetarilərə verilmiş, bir hissəsi isə məthəfə döndərilmişdir. Məscid XX yüzillikdə ermənilər tərəfindən iki dəfə, 1918-ci ildə, sonra isə 1955-ci ilin azərbaycanlı din xadimi Mahmud Aruzoğlu, həyat yoldaşı və 22 nəfər türk alimi məsciddə ibadət edərkən yandırılıb. [8]

1995 – 2006 -cı illərdə məscid İran tikinti şirkətlərinin köməyi ilə bərpa olunub. 2006 -cı ildə məscidin təmir və bərpa işləri başa çatdırılıb. “Göy Məscid” kompleksinin 24 metrlik minarəsi, 28 hücrəsi, kitabxanası, böyük zalı, minbəri yenidən bərpa edilərək istifadəyə verilib. Ermənilər və iranlılar Göy Məscidin adını təhrif edərək dəyişmiş, məscidin üzərinə vurulmuş lövhədə fars məscidi “Hüseynniyyə” kimi təqdim etmişlər. [8]

Bərpadan sonra məscid Ermənistan abidəsi kimi siyahıya alınaraq, 99 illiyə İran İslam Respublikasının istifadəsinə verilmiş və abidə gələcəkdə İran mədəniyyət mərkəzi kimi fəaliyyət göstərəcək. (Şək. 1)



Şəkil 1. İrəvanda Göy Məscid bərpa zamanı

Ermənilərin məqsədyönlü, Azərbaycan abidələrinə qarşı “terroru” Şuşa şəhərindəki “Yuxarı Gövhər ağa” məscidi ilə davam etdirilmişdir. Bərpa işlərində İranın “Part Saman Cahan” şirkətinin iştirakı təəssüf doğuran faktdır. Onu da əlavə edək ki, Şuşa məscidinin bərpası layihəsinin iştirakçılarından biri olan İCOMOS Armenia (International Council on Monuments and Sites) təşkilatının prezidenti Qarik Gürcyan bu yaxınlarda Gövhər ağa məscidinin təmirinin yeganə belə layihə olmadığını bildirib, Ermənistan və Qarabağ ərazisindəki bir sıra digər müsəlman tikililərinin bərpası istiqamətində erməni və İran mütəxəssislərinin yeni planlarının olduğunu vurğulayıb. [9]

Ermənistanın İdeA (Initiatives for Development of Armenia) təşkilatının yaydığı son xəbərdə isə, bərpa işinə bu sahədə böyük təcrübəsi olan və 2006 - cı ildə İrəvandakı Göy Məscidin bərpasını başa çatdırmış 12 iranlı mütəxəssisin dəvət olunduğu bildirilib. [9]

Yuxarı Gövhər ağa məscidi “fars məscidi” adlandırılmasına baxmayaraq, onun inşası tarixən azərbaycanlılar tərəfindən dörd mərhələdə həyata keçirilmişdir. Ərazidə ilk məscid Qarabağ xanlığının və Şuşa qalasının banisi Pənahəli xanın göstərişi ilə Qarabağ xan sarayı ilə paralel, təxminən 1720 -ci illərdə qamışdan inşa edilmişdir. İbrahimxəlil xan hakimiyyətə gəldikdən sonra 1768 – 1769 -cu illərdə qamış məscidin yerində daşdan yeni məscid tikilmişdir. XIX əsrin birinci yarısında Gövhər ağanın maddi dəstəyi ilə İbrahimxəlil xanın yararsız hala düşmüş məscidinin yerində qoşa minarəli üçüncü məscid inşa edilmişdir. 1883 -cü ildə Gövhər ağanın maddi vəsaiti əsasında üçüncü məscidin yerində Şuşanın dördüncü və sonuncu Cümə məscidi inşa edilmişdir. [1]

“Şimal arısı” (rus. Северная пчела) qəzetində 1869 -cu ildə verilən məlumata görə, həmin dövrə kimi Şuşada inşa edilmiş məscidlərin heç biri minarəyə malik deyildi. [2] İlk qoşa minarəli məscid Yuxarı Gövhər ağa məscidi olmuşdur.

Rəssam V. Vereşaginın rəsmlərinə əsasən məscidin həm interyeri, həm də eksteryeri haqda məlumat əldə etmək mümkündür. Bu rəsmlərdən göründüyü kimi məscidin təsvir edilən minarələri əsas dini tikilinin həcm-fəza kompozisiyası ilə tam harmoniyada həllini tapmışdır. [2] Yəni köhnə məscid yenidən qurulmamış, tamamilə yenidən inşa olunmuşdur.

E. Avalovun fikrincə, Vilhelm Timmin XIX əsrin ortalarına aid “Şuşa qalası” adlı rəsminə minarə təsviri V. Vereşaginın təsvir etdiyi məscidin XIX əsrin birinci yarısında inşa edilməsini ehtimal etməyə əsas verir.[1]

Qarabağ müharibəsi zamanı Şuşanın işğalından sonra məscid qismən dağıdılmış, interyerləri demək olar ki, məhv edilmiş, minarələrin dekoru zədələnmiş və çadırvarı örtükləri yararsız vəziyyətə düşmüşdür. 2017 –ci ildən başlamış Qondarma Dağlıq Qarabağ Respublikasının İran mütəxəssisləri ilə apardığı bərpa işləri tamamlanaraq “fars məscidi” adi ilə fəaliyyətə başlamışdır. (Şək.2) [9]



Şəkil 2. Şuşa məscidi bərpa zamanı

İrəvan xanlığı ərazisində növbəti hədəfə çevrilmiş Əmir Səəd türbəsi əldə etyimiz məlumata əsasən, Qərbi Azərbaycan abidələrinin sırasında hələ XIX əsrdən bəri bir sıra alimlərin tədqiqat obyektinə çevirilmişdir. Tarixçi alim Ə. Ələkbərlinin verdiyi məlumata əsasən, Əmir Səəd məqbərəsi Zəngibasar mahalında, Zəngibasar rayonunun mərkəzi olan Uluxanlı qəsəbəsindən 14 km

şimalda, İrəvan şəhəri yaxınlığında yerləşən Cəfərabad kəndində qırmızı tufdan inşa edilmişdir. [3] Qaraqoyunlu əmirlərinin sərdabəsi üstündə ucaldılan türbəni, kəmərvari əhatə edən 22 m uzunluğunda ərəbdilli kitabə bitirir ki, bu günbəzli müqəddəs sərdabə, böyük hökmdar Pir Budaq xanın noyon Yusifin padşahlığında Əmir Səədin oğlu Pir Hüseynin əmri ilə hicri tarixilə 816 -cı il, rəcəb ayının 15 -də (miladi tarixlə 1413-cü il oktyabrın 11 -də) tikilmişdir. [4] Türbə Pir Hüseyn tərəfindən tikildiyi üçün Pir Hüseyn türbəsi kimi tanınır.

Bu epigrafiq yazılı məlumat, tarix elmləri doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü M. Neymət tərəfindən də tədqiqatlar zamanı təstiq edilmişdir. Əmir Səəd məqbərəsi və ya Pir Hüseyn türbəsi Naxçıvan memarlıq məktəbinə aid edilməklə, Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin şah əsərlərindən olan Möminə xatun türbəsi ilə fərqli olaraq 12 tillidir, günbəzə qədərki hündürlüyü 12 m-dir. İlk fotolardan göründüyü kimi kürsülük üzərində inşa olunmuş türbənin divar konstruksiyasının yuxarıya doğru karniz və frizlərlə genişlənməsi, günbəz konstruksiyasının örtük sisteminin həllinə yönəlmişdir. [10]

Hündür günbəz, günbəzaltı friz və karnizaltı stalaktit kəməri sonralar uçuşdur. Günbəzin altındakı 22 m uzunluğundakı kəmərvari karnizin altında süls elementləri ilə ərəbdilli kitabə yerləşdirilmişdir. Türbə mərtəbəarası karnizlərlə əhatə olunsada, sonralar təbii və antropogen təsirlər nəticəsində öz ilkin görkəmini itirmişdir. Əmir Səəd türbəsinin memarlıq həlli sırf Azərbaycan memarlığının təcəssümüdür.

Bir neçə il öncə erməni katolikosu və erməni alimləri Türkmənistandan alimləri dəvət edərək, türbənin erməni və türkmən xalqlarının memarlıq abidəsi olduğunu elan etmişlər. Halbuki abidənin nə türkmənlərə, nə də ermənilərə aidiyyəti yoxdur. Belə ki, indi Ermənistan adlanan tarixi Azərbaycan ərazisində, o cümlədən Pir Hüseyn sərdabəsinin yerləşdiyi Cəfərabad kəndində türkmənlər yaşamamışlar. Pir Hüseyn sərdabəsi yalnız azərbaycanlılara məxsus tarixi abidədir. (Şəkl.3)

Ermənilərin məqsədləri aydındır: tarixi Azərbaycan torpağı olan indiki Ermənistan ərazisində azərbaycanlılara qarşı etnik təmizləmə siyasətini həyata keçirdikdən sonra, onlara məxsus tarixi - memarlıq abidələrini də yer üzündən silmək, bu da mümkün olmazsa, onların adlarını dəyişməklə izi azdırmaq.

Rəsmi İrəvan “türkmən abidəsi” kartından Türkmənistanın prezidenti Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun İrəvana rəsmi səfəri zamanı da istifadə etmişdir. 2012-ci il noyabrın 28-də İrəvandakı Böyük konsert zalında Qurbanqulu Berdiməhəmmədovun erməni dilinə tərcümə edilmiş üç kitabının (“Полет небесных скакунов”, “Туркменистан” и “Туркменистан – край исцелений”) təqdimat mərasimi keçirilmiş, ertəsi gün Türkmənistan prezidentini Cəfərabad kəndinə apararaq “türkmən abidəsi” kimi Əmir Səəd məqbərəsini necə “mühafizə” etdiklərini göstərmişlər. Ermənilərin bu

“qayğıkeşliyindən” riqqətə gələn Türkmənistan prezidenti öz ölkəsi üçün heç bir geosiyasi və iqtisadi əhəmiyyət kəsb etməyən Ermənistanla müxtəlif sahələrdə tərəfdaşlıq müqavilələri imzalamış, hətta Türkmənistanın Ermənistana elektrik enerjisi ixrac etmək niyyətində olduğunu bildirmişdir. [10]



Şəkil 3. Əmir Səəd məqbərəsi.

Azərbaycanın Qaraqoyunlu dövlətinin yadigarı olan Əmir Səəd məqbərəsi hazırda “türkmən əmirləri ailəsinə məxsus mavzoley” adı altında Ermənistanda qorunan tarixi abidələr siyahısına daxil edilmişdir.

Ermənistan bununla dünyada özünü tarixi abidələrə “qayğı” ilə yanaşan bir ölkə imicində təqdim etməyə çalışır. Ermənistan həqiqətən tarixi abidələrə bu qədər hörmətlə yanaşırsa, onların bərpasında maraqlıdırsa, onda nəyə görə xalqımıza məxsus yüzlərlə mədəni, tarixi dini abidələri məhv edir? Şuşada vaxtı ilə mövcud olmuş digər məscidlər, kilsələr və digər abidələrin izləri nəyə görə erməni vandalları tərəfindən yer üzündən silinməkdədir? Şuşanın əzəli yerli sakinləri olan azərbaycanlılar oradan qovulduqları halda Yuxarı Göhvər ağa məscidindən kimlər istifadə edəcək?

Qondarma “DQR mədəniyyət nazirliyinin” bildirdiyinə görə məşhur Şuşa qalası 2020-ci ildə “bərpa” olunacaq. Habelə işğalçılar Xocavənd, Ağdərə rayonları ərazisindəki qədim məbədləri və tarixi abidələri, o cümlədən Laçın rayonundakı XV əsrə aid “Mirik” qalasını da bərpa etməyə hazırlaşırlar.

[11] Şuşa qalası isə Şuşa şəhərinin tarixi hissəsini əhatə edən qala divarlarından ibarətdir. Ermənilərin “Şüşü” adlandırdıqları şəhərin qala divarları üzərində kiril hərfləri ilə yazılmış “Шуша” sözlərinin götürüləcəyi də şübhəsizdir.

Ədəbiyyat:

1. Авалов Э.В., Архитектура города Шуши проблемы сохранения его исторического облика. Баку, 1977
2. Бретаницкий Л.С. Веймарн Б.В., Очерки истории и теории изобразительных искусств. Искусство Азербайджана. Стр.37
3. Неймат М. С., Корпус эпитафических памятников Азербайджана, т. 3, Баку, 2001, стр. 174
4. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX- начала XX века. Ленинград, 1986
5. Шопен И. Исторический памятник состояния армянской области в эпоху ее присоединения к Российской империи, С.п., 1852, стр. 266 – 267
6. Ələkbərli Ə., Qərbi Azərbaycan abidələri, Bakı, 2007, Nurlan, səh 200
7. Ələkbərli Ə., Qərbi Azərbaycan, II cild, Zəngibasar, Gərnibasar və Qır xbulaq məhəlləri, Bakı, 2002, səh 139
8. <https://oxu.az/society/37540>
9. https://www.google.com/search?q=%C5%9Eu%C5%9Fada+g%C3%B6vh%C9%99r+a%C4%B5.Fa+m%C9%99scidi&source=lmns&bih=482&biw=1024&rlz=1C1_____enAZ559AZ559&hl=ru&
10. https://www.google.com/search?q=%C6%8Fmir+S%C9%99%C9%99d+t%C3%BCrb%C9%99si&rlz=1C1_____enAZ559AZ559&oq=%C6%8Fmir+S%C9%99%C9%99d+t%C3%BCrb%C9%99si&aqs=chrome..69i57j69i65.10068j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8
11. <https://avropa.info/post/335068>

Rahiba Aliyeva

Examples of "tolerance" of Armenians in the occupied territories of Azerbaijan

Keywords: “tolerance”, occupied territories, Azerbaijani monuments, Blue mosque, Yukhari Govkhar Aga mosque, Amir Saad mausoleum, Shusha fortress.

It is already a fact that the "genocide" against Muslim monuments, which began with the transfer of the territory of the Irevan Khanate of

Azerbaijan to the Armenians, has been going on for several centuries and is still confirmed in the occupied territories. In fact, it is no secret to anyone that the historical monuments and the ancient cultural heritage of Azerbaijan were destroyed or presented under other names in Armenia. One of the obvious examples of hostility and vandalism is the destruction and presentation of our historical monuments by the Armenians in this country under other names, and armenianization. As a continuation of this policy, the representation of muslim monuments that cannot be "identified" as "Persian, Turkmen monuments" comes from attempts to eliminate the Azerbaijani toponym. Religious buildings The Blue Mosque in Yerevan, the Govkhar Aga Mosque in Shusha were "restored" as Persian mosques, and the tomb of Amir Saad was presented as a Turkmen monument.

Рахиба Алиева

Примеры "толерантности" армян на оккупированных территориях Азербайджана

Ключевые слова: «толерантность», оккупированные территории, азербайджанские памятники, Голубая мечеть, мечеть Юхары Говхар Ага, Мавзолей Амира Саада, Шушинская крепость.

«Геноцид» против мусульманских памятников, начавшийся с передачи территории Иреванского ханства Азербайджана армянам, по сей день находит свое подтверждение на оккупированных территориях.

На самом деле, ни для кого не секрет, исторические памятники и древнее культурное наследие Азербайджана были уничтожены или представлены под другими названиями. Одним из очевидных примеров армянской вражды и вандализма является разрушение и арменизация наших исторических памятников в этой стране. В качестве продолжения этой политики мусульманские памятники, которые нельзя «присвоить», представлены как «персидские, туркменские памятники». Религиозные сооружения Голубая мечеть в Ереване, мечеть Говхар Ага в Шуше были "восстановлены" и представлены как персидские мечети, а могила Амира Саада - как туркменский памятник.

Sevinc Tangudur

ŞÖBMA -nın həqiqi üzvü,
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT 725.82

AKADEMİK Ş.S.FƏTULLAYEV-FİQAROVUN YARADICILIĞINDA MƏRDƏKAN QƏSRİNİN TƏDQIQI

Xülasə: Azərbaycan Atropatena çarları, Qafqaz Albaniyası, Sasanilər, Böyük Səlcuqlar, Şirvanşahlar, Səfəvilər dövrü, Azərbaycan xanlıqları abidələri və nəhayət, Bakının böyük neft səltənəti şəhərinə çevrildiyi kapitalizm dövrünün zəngin memarlıq irsinə malikdir.

Abşeron Böyük Qafqazın cənub-şərqində, Xəzər dənizinin qərb sahilində ən böyük yarımadasıdır.(1) Akademik Ş.S.Fətullayevin yaradıcılığında Abşeron memarlığı xüsusi yer tutur. Abşeronun, bilavasitə Mərdəkanın tədqiqi ilə məşğul olmağa o hələ tələbə vaxtından başlamışdı.

Açar sözlər: Ş.S.Fətullayev-Fiqarov, Abşeron, Mərdəkan, qala.

Azərbaycan Atropatena çarları, Qafqaz Albaniyası, Sasanilər, Böyük Səlcuqlar, Şirvanşahlar, Səfəvilər dövrü, Azərbaycan xanlıqları abidələri və nəhayət, Bakının böyük neft səltənəti şəhərinə çevrildiyi kapitalizm dövrünün zəngin memarlıq irsinə malikdir.

Abşeron Böyük Qafqazın cənub-şərqində, Xəzər dənizinin qərb sahilində ən böyük yarımadasıdır. [1] Akademik Ş.S.Fətullayevin yaradıcılığında Abşeron memarlığı xüsusi yer tutur. Abşeronun, bilavasitə Mərdəkanın tədqiqi ilə məşğul olmağa o hələ tələbə vaxtından başlamışdı.

Mərdəkan kəndi Abşeronun ən qədim kəndlərindən biridir. Burada tunc dövrü abidələrinin qalıqları aşkar edilib, orta əsrlər dövrünün ilk memarlıq nümunələri qalmaqdadır. Dənizin yaxınlığında yerləşən, əlverişli iqlim xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Mərdəkan hələ qədim zamanlardan digər məskunların diqqətini cəlb etmiş və onlar burada yaxşı içməli su, inşaat materialları, müxtəlif keyfiyyətli əhəng daşı taparaq, bütün imkanlardan istifadə etməklə, qala tipli yaşayış məskəni, öz Allahlarına müqəddəs qurbangahlar, dini və xatirə tikililəri salmışlar.

Hələ elmi-bərpa emalatxanasında işlədiyi zamanlarda Ş.S.Fətullayev, digər iki diplom yoldaşları, Kamal Məmmədbəyov və Nikolay Utsi ilə birlikdə, bərpa layihəsinin tərtib olunmasının hazırlanması məqsədilə Abşeronda Mərdəkan qalasının ölçülməsi üzərində iş başladı.

Bərpa layihəsinə görə qəsrin mövcud olan hissələri, qismən özünün ilkin görkəmlərini itirmiş məşikulalar ləğv edildi və onların yerində tamamilə yeniləri düzəldildi, amma proporsiya və rəsmi saxlanılmaqla merlonların çətiləri əlavə edildi.

O dövrdə bərpa məktəbi özünün hələ ilk addımlarını atmağa başlayırdı və özünü nümayiş etdirməyə çalışırdı. 1187/88-ci illərin Mərdəkan qəsr (şəkil 1.) kimi belə qədim obyektədən başlamaq memar Şamil Fətullayev-Fiqarovun zənnincə məntiqsiz idi. Bərpanın bu üsulu Abşeronun bütün qəsrlərində və qədim Bakı şəhərinin bütün qala divarlarında, yəni İçəri şəhərdə istifadə olundu.

Mərdəkan qəsridə və digər qəsrlərdə mövcud tarixi hissəni qoruyub saxlamaqla, yalnız analoji memarlıq elementlərinin vasitəsilə itirilmişləri bərpa etmək lazım idi.

İri donjon (daxili qüllə) şəklində 1186/87-ci ildə qala divarları ilə əhatə olunan ilk hərbi postun yaranması Şirvanşahların Abşeron yarımadasının ümumi müdafiə sistemində bu sahəsinin strateji əhəmiyyətini önə çıxarır. 18 ildən sonra (1204-cü il), eyni xarakterli müdafiə obyekt, 2-ci hərbi post və daha sonra, dənizin yaxınlığında qala tipli üçüncü qəsr inşa edilmişdi. Yarımadaının kiçik bir sahəsində bir neçə qalaların inşa edilməsi Şirvanşahların bu məntəqəsinin böyük əhəmiyyəti ilə bağlı idi. [4]

Lakin, dənizdən nisbətən aralı olan yalnız iki qala-qəsr Mərdəkanın məskunlaşdırılmasının planlı təşkili üçün əsas olmuşdur, onun ətrafında isə kənd məhəllələri təşəkkül tapmışdır. Bunlar, Buzovna qalası ilə yanaşı Abşeronun vahid hərbi memarlıq sistemini təşkil edən bütöv bir müdafiə tikilisinin yaradılmasında istiqamətverici olmuşdur.

Mərdəkan qəsrinin özünün iyirmiiki metrlik hündürlükdə olan donjonu ilə daşdan tikilmiş birmərtəbəli yastıörtüklü yaşayış evləri arasında aşağı ətəkdə yerləşərək uzaq məsafədən diqqəti cəlb etməklə hakim mövqe tutaraq həm qurudan, həm də dənizdən gələn yollara nəzarət etməyə imkan verirdi.

Qayalıq təpə üzərində inşa olunmuş, torpağa çökmüş donjonu və yaraşıqlı düzbucaqlı olmayan qala divarı tikintiləri ilə Ramana qalasından fərqli olaraq, Mərdəkan qəsrinin özünün yaraşıqlı, sərbəst görkəmi və şaquli proporsiyaları ilə valeh edicidir.

Bərpa işlərinə başlandığı zaman Mərdəkan qalasının divarları torpağa yaxın giriş tərəfindən və bütün perimetr üzrə məşikulaların (qala divarlarının yuxarı hissəsində ox atmaq üçün qoyulmuş yarıqlar) çətiləri boyu bir qədər zədələnmiş görkəmdə idi. Qala Şağan qalası kimi xarabalığa çevrilməmişdi, amma bununla belə, zamanə və insanlar öz “dəsti-xətlərini” ona da çəkmişdilər.

Beşmərtəbəli qalanın birinci mərtəbəsi oxşəkilli formada proporsional çatmalı tavandan ibarət olub, qalan mərtəbələr isə örtüksüz idi. Ola bilsin ki, üst mərtəbə də özünün hündürlüyünə görə çatma tavanlı, mərtəbələr arası isə

taxta örtüklü konstruksiyadan ibarət olmuşdur. Yuxarı mərtəbələrə çıxmaq, Abşeronun bütün qalalarında olduğu kimi daxili pilləkənlə həyata keçirilirdi.

Ölçü işləri zamanı faktiki olaraq tamamilə yox olmuş döyüş qülləli qala divarları da aşkar edilmişdir və bunlar $24,60\text{m} \times 29,50\text{m}$ ölçüdə də qala divarlarının abrisini müəyyənləşdirməyə, donjonu ümumi meydanda yerləşdirməyə imkan vermişdir. Qəsir xırda daşlardan hörülmüşdür, maşikullar üçün isə vaxtilə bir qədər təmiz yonulmuş daşlardan istifadə olunmuşdur.

Qəsir memarlıq baxımından görkəmi çox ifadəli və monumentaldır, həmin obyektin xronoloji – tarixi məlumatları haqqında epigrafiq kitabə isə 1853-cü ildə tanınmış rus şərqşünası Xanikov tərəfindən Peterburqa aparılmış və Ermitaja qoyulmuşdur. XX əsrin ikinci yarısı epigrafiq professor Məşədixanım Neymət kitabənin mətnini oxumuşdur. Kitabənin əvvəli saxlanılmamışdır. İki daş plitə “ $(1,94 \times 0,58 \times 0,61 \text{ m})$ Dövlət Ermitajında qorunur. “İkisətirlik ərəb kitabəsi relyeflə gözəl iri süslə yonulmuşdur: 1. ... müdrik, islam hökmdarı, Şirvanşah Axsitan b.Mənuçöhr üçüncü, 2. ... Tarix: hicri beş yüz səksən üçüncü il 583-cü il hicri = 1187/88». [3]



Şəkil 1. Mərdəkan. Qəsrin ümumi görünüşü. 1186/87

Dördguşəli donjonlu və planlaşdırma strukturlu qəsir Abşeronun hərbi memarlığına yeni mövqe istiqaməti vermiş və bundan Ramana, Sabunçu və İçəri şəhərdə Bakı qəsirində istifadə olunmuşdur. Onlar genetik olaraq keçmişlə əlaqədirlər, yaraşığına görə proporsional paylaşdırma, memarlıq

formaları və konstruktiv üsulların qətiyyəti ilə xarakterizə olunan yeni həcm-məkan həllini tapmışlar.

Bərpa layihəsinə görə qəsrin mövcud olan hissələri, qismən özünün ilkin görkəmlərini itirmiş məşikulalar ləğv edildi və onların yerində tamamilə yeniləri düzəldildi, amma proporsiya və rəsmi saxlanılmaqla merlonların çətirləri əlavə edildi. [2]

O dövrdə bərpa məktəbi özünün hələ ilk addımlarını atmağa başlayırdı və özünü nümayiş etdirməyə çalışırdı. Bərpanın bu üsulu Abşeronun bütün qəsrlərində və qədim Bakı şəhərinin bütün qala divarlarında, yəni İçəri Şəhərdə də istifadə olunurdu.

Mərdəkan qəsridə və digər qəsrlərdə mövcud tarixi hissəni qoruyub saxlamaqla, yalnız analoji memarlıq elementlərinin vasitəsilə itirilmişləri bərpa etmək lazım idi.

Abşeron qəsrləri Yaxın və Orta Şərqi hərbi memarlığında müstəsna haldır, onların Avropanın bir çox ölkələrində gözəl nümunələri qalmış Qərbi Avropa mədəniyyətində də birbaşa analoqu yoxdur.

Mərdəkan qəsrlərinin ölçülməsi, tarixi mühitə mənsub olan mövcud tikinti ilə tanışlıq Şamil müəllimə 1953-cü ildə diplom layihəsini müdafiə etdikdən sonra memar kimi elmi-bərpa emalatxanasında işləməyə imkan vermişdir. [2]

Akademik Şamil Fətullayev – Fiqarovun elmi yaradıcılığında geniş yer verdiyi “Abşeron memarlığı” monoqrafiyasında Mərdəkanın hərbi memarlıq abidələrinin tədqiqi keçmişlə gələcək arasında körpü missiyası daşımaqdadır.

Ədəbiyyat:

1. Əliyeva R. “Abşeronun tarixi-mədəniyyət qoruqları”, (səh.16), Bakı 2018;
2. Tangudur S., “Şamil Fətullayev- Fiqarovun həyatında memarlıq” İstanbul/Türkiyə, Ege basım, 2010, səh.20.
3. Неймат М.Х. Корпус эпиграфических памятников Азербайджана. Баку «Элм», 1991;
4. Фатуллаев-Фигаров Ш. «Зодчество Апшерона». Баку. ОКА ОФСЕТ. 2003 – 580 с;

Sevinc Tangudur

**The research of Mardakan castle
in works of academician Sh.S.Fatullayev-Figarov**

Keywords: Sh..S.Fatullayev-Figarov, Absheron, Mardakan, castle

Azerbaijan has a rich architectural heritage of Atropatena tsars, Caucasian Albania, Sassanids, Great Seljuks, Shirvanshahs, Safavids, monuments of Azerbaijani khanates and finally, the capitalist period when Baku became a city of a Great Oil Empire.

Absheron is the largest peninsula on the west coastline of Caspian Sea and is situated in the southeast of Greater Caucasus. Absheronian architecture has a special place in the works of academician S.S. Fatullayev. He started to study Absheron, particularly Mardakan, when he was only a student.

The village of Mardakan is one of ancient villages in Apsheron. There have been discovered evidences of the Bronze Age, preserved the first architectural monuments of the Middle Ages. Mardakan, with favourable climatic peculiarities, not far from the sea had long since drawn other settlers who found here a good drinking water, excellent building materials, limestone of various kinds and made use of all possibilities for creating their residences of fortress type, religious and memorial structures.

Севиндж Тангудур

**Исследование Мардаканского замка в работах
академика Ш.С.Фатуллаева-Фигарова**

Ключевые слова: Ш.С.Фатуллаев-Фигаров, Апшерон, Мардакян, замок

Азербайджан обладает богатейшим архитектурным наследием эпохи Атропатенских царей, Кавказской Албании, Сасанидского периода, великих Сельджунидов, Ширваншахов, Сефевидов, памятниками азербайджанских ханств, и наконец, эпохой капитализма, когда Баку превратился в великий город нефтяного царства.

Апшерон-самый большой полуостров юго-востока Большого Кавказа, находящиеся на западном побережье Каспийского моря. Абшеронская архитектура занимает особое место в творчестве академика С.С. Фатуллаева. Он начал исследования Апшерона и Мардакян, будучи еще студентом.

Селение Мардакяны одно из древнейших на Апшероне. Здесь обнаружены свидетельства эпохи бронзы, сохранились первые архитектурные памятники средневекового периода. Мардакяны, расположенные недалеко от моря, с благоприятными климатическими особенностями, издавна привлекали других поселенцев, которые нашли здесь хорошую питьевую воду, отличные строительные материалы, известняки разных сортов и использовали все возможности для создания своих жилищ крепостного типа, священных алтарей своим богам, культовых и мемориальных сооружений.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусств НАНА
доктор философии по архитектуре

УДК 726.2

**ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПРОВИНЦИИ ИРАНА.
ГОРОД КЕРМАН, ГОРОДСКАЯ СТРУКТУРА ЭПОХИ
КАДЖАРОВ XVII-XIX ВВ.**

Аннотация: Провинция Керман (персидский : استان کرمان, *остан-й Керман*) является крупнейшей провинцией из 31 провинций в Иране. Керман расположен на юго - востоке Ирана, с административным центром в городе Керман.

План 1859 г. дает возможность представить планировочную структуру города Кермана и его окрестностей, и графическую ситуацию местности.

Этот район считается одним из самых древних областей Ирана. Здесь было обнаружено множество ценных исторических следов обнаружены, где были установлены ранее неизвестные поселения, датируемые около 2500 г. до н.э. археологами. В общей сложности Керман имеет множество исторических памятников и достопримечательностей, по данным Организации по культурному наследию Ирана, их 283.

Ключевые слова: Карман, базар, караван-сарай, дукканы, конструкции, композиция

Центры провинций. Керман. Основание многих городов Ирана связано с поэтической легендой, которую повторяют из поколения в поколение в поколение, где легенда выражена в таком содержании: «Страной управляла царица, окруженная двором и 40 девами, служившими в качестве телохранительниц. Однажды нищий, которому царица велела дать милостыню, подарил ей кокон с заветом хранить его как зеницу ока, так как червяк (по-персидски кирм), заключавшийся в коконе, должен приносить ей счастье, которое угрожало изменить ей вместе с исчезновением червяка. Поэтому правительница велела выстроить укрепленный замок на вершине невысокой скалистой возвышенности, находившейся к востоку-юго-востоку от нынешнего города. Это укрепление называется Кель э-е-духтер, что значит – «Замок девы». Невдалеке от подошвы холма образовалось селение,

куда ходили поочередно 40 дев телохранительниц, чтобы доставлять самые лучшие свежие листья для питания червяка.

Через некоторое время, когда молодая царица достигла полного расцвета своей красоты в один прекрасный день она вошла в строго оберегаемую крепким караулом комнату, где вместо червяка нашла идеальной красоты юношу; он стал избранником её сердца и, женившись на правительнице, занялся устройством города, названного от слова Кирмчервяк, гусеница - Керманом.

Керман, Кармания у древних играла важную роль в торговле между Персидским заливом и среднеазиатскими государствами. Последний Сасанидский шахиншах Иезде-гирд, сбежав от арабов, сделал Керман своей резиденцией. Затем последовательно арабов сменили сельджуки, Орды Чингисхана, Тимура, афганцы и Надир-шах. В 1794 году подвергся страшному разгрому войск основателя династии Каджаров Ага-Мухаммед-хана. Только через 70 лет город отстроился к северо-западу от старой территории. Керман расположен на высоте 1730 метров над уровнем моря в юго-восточной части равнины Зерэнда.

Керман расположен при соединении трех долин, но все же окружён горами. Между Керманом и лежащим западнее Багином тянутся пески только, в 6 верстах (6.4 км) от города грунт становится твердым, почва глинистой, а при достаточном орошении плодородной. С восточной стороны горы непосредственно прилегают городу. Населённые пункты, несмотря на общность в решении вопросов водоснабжения, технических и традиционных примеров при прокладке кягризов, в зависимости от природных условий местности и источников воды, снабжались собственной системой устройства инженерных коммуникаций. Так было в Иезде Кермане и в других городах Ирана.

План 1859 г. дает возможность представить планировочную структуру города Кермана и его окрестностей, и графическую ситуацию местности. Это позволяет раскрыть развитие города в зависимости от исторической топографии, от источников водоснабжения от системы дорог.

Керман состоит из Арка, в плане квадратной формы, расположенного в юго-западной части и собственно города. Городские ворота: Дерваз-е-Маджид, Дерваз-е Риг-абад, Дерваз-е-султанье, Дерваз-е-Гебрие и Дерваз-е-Баг связаны с трассами дорог, ведущие в город.

Относительно чёткая планировочная сетка Кермана определена схемой основных улиц, к которой привязаны жилые кварталы. Следует особо отметить о застройке центральной магистрали города с выходом на площадь с Арком. Она застроена караван-сараями Хаджи Али-хана, Хин-дуйе, Гебрие, Гюльхан, Мирза Хусейн-хана, Салехи-Назира и

Хорхание. Караван-сарай расположены по северной стороне магистрали, в то время как другая, южная сторона занята лазерами базарами. Главная магистраль города представляет очень интересную объемно-пространственную композицию. На востоке Дерваз-е-Маджит, из-под сводов, который виднеется которых виднеется монументальный портал с цветными изразцами Джума-мечети.

Рынки являются одним из ключевых элементов появления каждого города, поскольку мы видели исторические рынки прошлого. Хотя с момента строительства старых рынков в Иране прошло много лет, продажи на рынках все еще продолжают. Эхтиарский базар - один из рынков Кермана. Этот базар с его традиционной и красивой текстурой был построен на южной оконечности базара Ганжали-хана в Кермане и простирается до начала Вакильского базара. Этот рынок, также известный как базар Шахи, считается самой старой частью рынка Кермана.



Рис. 1 Пятничная мечеть Масджид-е Джаме (Masjed-e Jame) или Музаффари (Muzaffari) в Кермане - исторический памятник XIV века.

Мечеть Джаме в Кермане или мечеть Джаме Мозаффари расположена на площади Моштаг (Шохада) и окружена садом Мозаффари, базаром Гадамга, улицей Шариати и площадью Моштах в Кермане. Это одна из четырех крыльев мечетей с высоким порталом в крыльце и спальне. Эта мечеть была основана во времена правления Амира Мобареса Алдина Мохаммада Мозаффара, династии Аль-Мозаффара. Дата основания на надписи на главном портале 750 лет

хиджры. Тем не менее, в последующие периоды были некоторые привязанности и ремонт мечети, такие как ремонт плиток великого крыльца во времена Вакиля аль-Молка и укладка черепицы колонн и кварталов внутри мечети и создание северной спальни в последние годы. Его восточный портал был разрушен стрельбой по канонам Ага Мохаммада Кхана Каджара, но позже он был отремонтирован и реконструирован.

Наиболее ценными частями здания являются алтарь и восточный портал мечети. Эта мечеть была зарегистрирована в списке национальных памятников 1315 года с регистрационным номером 276.

Литература:

1. Архитектура и искусство Ближнего и Среднего Востока. Материалы Всесоюзной конференции, Баку: Элм, 1989. 263с.
2. Коростовцев. И. Современная Персия. Картинки современной персидской жизни доктора Уэльса. С. Петербург. Типография А.С.Суворова, 1987. Смирнов К. Персы. Этнографический очерк, 1917.
3. Стирлен Анри. Искусство Ислама. От Исфахана до Тадж-Махала. 2003, АСТ, Астрель
4. Фатуллаев Ш.С. Градостроительство и архитектура столичных центров Ирана.

Nigar Fatullayeva

Central provinces of Iran. The urban structure of the city of Kerman, in the Qajar era XVII-XIX centuries

Keywords: Kerman, bazaar, caravanserai, dukkan, constructions, composition

The central provinces of Iran are an integral part of urban structures. They are their turned into monumental objects that are fond of planning and architecture. Pocket is an example of this unique architectural phenomenon. As we have seen in the historical markets of the past, markets are one of the key elements in the emergence of any city. Although years have passed since the construction of old markets in Iran, sales in the markets are still ongoing.

Nigar Fətullayeva

İranın mərkəzi vilayətlər.

Kerman şəhəri, Qacar dövrünün şəhər quruluşu XVII-XIX əsrlər.

Açar sözlər: Kerman, bazar, karvansara, dükkən, konstruksiya, kompozisiya

İranın mərkəzi əyalətləri şəhər strukturlarının ayrılmaz hissəsidir. Onlar öz planlaşdırma və memarlığı ilə valeh edən monumental obyektlərə çevrilmişdir. Kerman bu unikal memarlıq fenomeninin bir nümunəsidir. Keçmişin tarixi bazarlarını gördüyümüz kimi bazarlar hər bir şəhərin görünüşünün əsas elementlərindən biridir.

İranda köhnə bazarların inşasından illər keçsə də, bazarlarda satış hələ də davam edir.

Зарназ Иманзаде

Институт архитектуры и искусств НАНА
научный сотрудник

УДК 79.03 (09)

РЕСТАВРАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ МЕЧЕТЕЙ В КОРОЛЕВСТВЕ САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

Аннотация: Проблема сохранения культурного наследия является одной из важных проблем, стоящих перед обществом.

Интерес к сохранению исторического наследия возрос во всем мире. Одной из таких стран, где памятники прошлых лет окружены огромной заботой государства, является Королевство Саудовская Аравия. Правительство этой страны принимает на себя ответственность за сохранение и пропаганду доставшихся ему культурных ценностей, и поддержке исторических памятников всех эпох. В являющейся исторической родиной Ислама и хранительницей двух его святынь Саудовской Аравии, мечети играют важную роль в духовной жизни общества, и реставрация зданий исторических мечетей является важнейшей частью проблемы сохранения памятников архитектуры. В стране была принята специальная программа реконструкции исторических мечетей. В рамках проекта, начатого и руководимого Наследным Принцем Королевства, заместителем премьер министра и Министром обороны, Его Королевским Высочеством Мухаммедом бин Салманом было принято решение о реконструкции в несколько этапов 130 исторических мечетей в разных регионах страны. В 2019 году завершился первый этап работ, во время которой в 10 регионах страны за 423 дня были отреставрированы 30 мечетей. На реставрационные работы потрачено 13.3 млн. долларов США.

Представляют интерес некоторые из отреставрированных мечетей, о которых отсутствуют исследования в научной литературе. В статье дается краткая информация об уже отреставрированных мечетях, таких как Зарка, Седира, Твайм, Абу-Бекр, Аль-Хадиса и говорится о методах их реставрации.

Ключевые слова: Саудовская Аравия, реставрация, исторические мечети, культурное наследие, памятники архитектуры

Проблема сохранения культурного наследия является одной из важных проблем, стоящих перед обществом. Нельзя создать ничего

нового, если позабыть традиции, пренебречь достижениями и существующими моделями прошлого, поддавшись ветру перемен.

Памятники прошлых эпох имеют историческую и архитектурно-художественную ценность. Они являются носителями драгоценной информации о прошлом, социальной структуре общества, бытовом укладе отдаленных эпох. Памятники, как и другие произведения искусства, имеют художественную ценность, и способны вызывать острое эстетическое чувство у современного человека.

Интерес к сохранению исторического наследия возрос во всем мире. Одним из таких стран, где памятники прошлых лет окружены огромной заботой государства, является Королевство Саудовская Аравия. Она славится страной Востока, богатой интереснейшими памятниками и, является одним из древнейших центров материальной и духовной культуры. В этой стране с древней историей, созданы прекрасные образцы архитектуры и искусства, которые вошли в сокровищницу мирового зодчества.

Правительство этой страны принимает на себя ответственность за сохранение и пропаганду доставшихся ей культурных ценностей, и поддержке исторических памятников всех эпох. Им прилагается громадные усилия, направленные на сохранение богатейшего культурного наследия прошлого. Государство закладывает в бюджет страны большие средства на реконструкцию исторических памятников архитектуры и градостроительного искусства.

Известно, что среди стран мусульманского Востока Королевство Саудовская Аравия занимает особое место, как духовный центр одной из мощнейших мировых религий - Ислама. В являющейся исторической родиной Ислама и хранительницей двух его святынь Саудовской Аравии, мечети играют важную роль в духовной жизни общества, и реставрация зданий исторических мечетей является важнейшей частью проблемы по сохранению архитектурных памятников.

Архитектура мечетей Саудовской Аравии отличается большим многообразием и ярко выраженной самобытностью. В каждом регионе страны были выработаны свои особые идеалы красоты, тектонические системы, отвечающие местным материалам и методам строительства, поэтому здания мечетей в них имеют различный художественный облик и трактовку архитектурных форм. В этих мечетях отражены также приемы объемно-пространственной композиции своей эпохи. Размещение зданий мечети на территории, учет конкретных факторов природы, климатических условий в формировании благоприятной среды для служения Всевышнему, отражавшихся в архитектурно-планировочной структуре этих сооружений, говорит о таланте местных

зодчих. Государство, наряду с Масджид аль-Харам в Мекке и Мечетью Пророка в Медине, проявляет большую заботу также об исторических мечетях в разных регионах страны.

Министерством культуры совместно с Министерством по делам Ислама, Главным управлением по туризму и национальному наследию и Обществом по сохранению наследия Саудовской Аравии была принята специальная программа реконструкции исторических мечетей. В рамках проекта, начатого и руководимого Наследным Принцем, заместителем премьер министра и Министром обороны, Его Королевским Высочеством Мухаммедом бин Салманом решено было реконструировать в разных регионах страны 130 исторических мечетей в несколько этапов. В 2019 году завершился первый этап работ в 423 дня, во время которого были отреставрированы 30 мечетей в 10 регионах страны. На реставрационные работы было потрачено 13.3 млн. долларов США.

Представляют интерес некоторые из отреставрированных мечетей, о которых отсутствуют исследования в научной литературе. Считаем небезынтесным дать краткую информацию о них, которая создаст возможность расширить научные представления об архитектуре Королевства Саудовская Аравия и ввести в практику азербайджанской науки новые аспекты изучения архитектурно-художественного наследия мусульманского Востока. Базой для исследования послужили материалы журнала «Construction Week». Данная работа может быть полезна для ученых-исследователей и найти применение в архитектурно-теоретической науке при написании обобщающих работ по истории архитектуры и градостроительного искусства мусульманских стран Востока.

Одна из отреставрированных мечетей в рамках этого проекта является историческая мечеть, называемая «Зарка» (голубая). Построенная в 1800 году мечеть, расположена в древнем городе страны Фармадаа, к северо-западу от Эр-Рияда. Она считается одним из самых выдающихся памятников архитектуры в регионе. Среди тесно окружающих ее жилых домов, эта мечеть, в отличие от наших мечетей, которые своими объемами визуально доминируют над опорной застройкой, и являются основными высотными силуэтами городов, своей скромной и сдержанной архитектурой особо не выделяется, и напоминает традиционное народное жилье. Мечеть состоит из молитвенного зала, комнаты для имама, складского помещения, санузлов и открытого двора, необходимого по условиям климата, который органически включается в композицию здания. Общая площадь мечети вместе с составляющим композиционное ядро плана внутренним двором, около 326 кв.м. Мечеть может вместить до 180 верующих.

Два входа, один с северо-востока, а другой с севера, ведут во двор мечети. Молитвенный зал находится на северной стороне двора. Открытый во внутренний двор этот зал состоит из двухрядной аркады.

Плоская балочная кровля молитвенного зала ложится на арки, поддерживаемые колоннами со ступенчатыми капителями, образуя поперечные нефы, параллельные стене с михрабом. Нефы зала свободно открываются во двор. Такая планировка соответствует типам мечетей, называемых мекканскими.



Рисунок 1. Мечеть Зарка. Внутренний двор

Здание мечети, как и мечети в других городах Неджда (центральный регион Саудовской Аравии), построено из высушенной на солнце кирпича-сырца. Для фундамента, нижних частей стен и в структуре колонн использованы камни. Стрельчато-треугольные арки также составлены из плоских камней, наклоненных к друг другу от вершин смежных колонн. Все части здания покрыты сверху слоем глиняного раствора. Для перекрытия крыши близко расположенные балки из тамариска покрыты сверху пальмовыми листьями и раствором глины и щебня. Видимо недостаточная длина этих балок привела к использованию промежуточной аркады. В северной части здания, в углу находится квадратный в плане, сужающийся кверху минарет. Его высота, примерно, 11.29м. Две лестницы, которые расположены на восточной и западной сторонах внутреннего двора ведут на крышу

Зарназ Иманзаде

молитвенного зала и к минарету, что является характерной чертой исторических мечетей Неджда. В мечети имеется также свой колодец.



Рисунок 2. Мечеть Зарка. Молельный зал

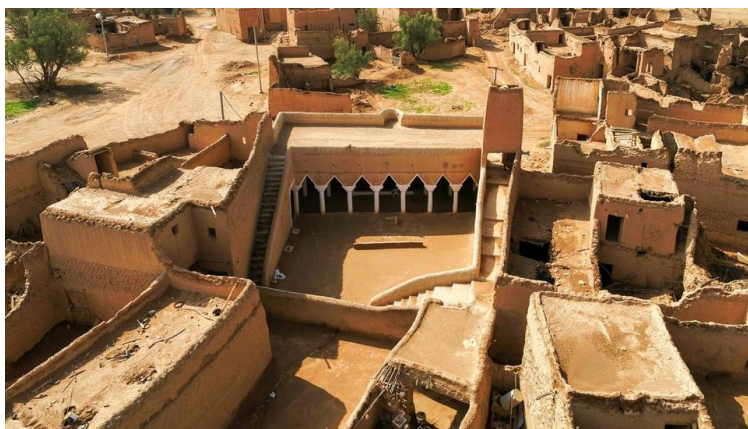


Рисунок 3. Мечеть Зарка. Вид с птичьего полета.

Реставрированная в рамках этого проекта другая мечеть называется мечеть «Седира». Она расположена в историческом старом районе – Баб аль-Атфия города Шакры, в 190 км от столицы Эр-Рияд. Мечеть «Седира» является одним из старейших памятников архитектуры губернии Шакра. Также, как и мечеть «Зарка» она построена из кирпича-сырца и камня. Здание мечети имеет два входа, один на восточной, другой на западной стороне. Мечеть состоит из открытого двора, составляющего центральное ядро композиции и скомпонованных вокруг

него помещений, таких, как молельный зал, частный приют, комната отдыха и молитвенный зал для женщин. Прямоугольный, слегка сужающийся кверху минарет мечети имеет высоту 10.46м. Мечеть может вместить 347 верующих.

Являющееся одним из старейших зданий в губернии Аль-Маджма, мечеть города Аль-Твайм также был отреставрирован в рамках этого проекта. Город Аль-Твайм находится в 170км от Эр-Рияда. Мечеть носит название города. Ее площадь 681кв.м.



Рисунок 4. Мечеть "Седира." Внутренний двор



Рисунок 5. Мечеть "Седира," Вид с птичьего полета

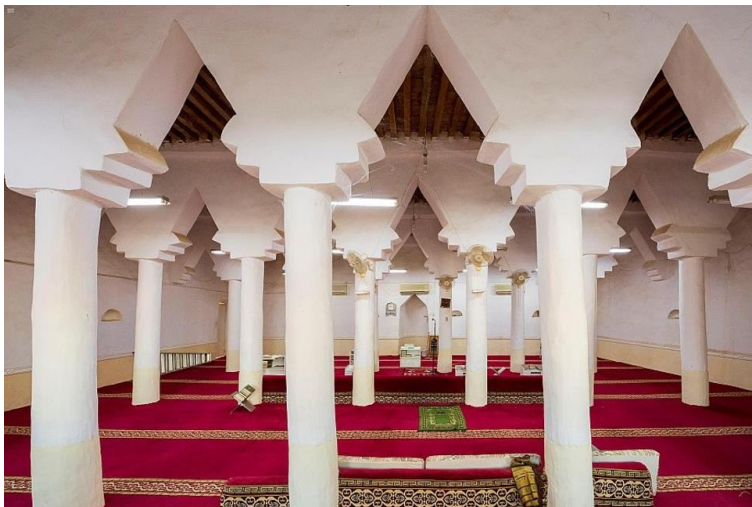


Рисунок 6. Мечеть "Седира," Молельный зал



Рисунок 7. Мечеть Аль-Твайм. Вид с птичьего полета

Построенная также в стиле, характерном для Неджда, здание мечети включает в себя молитвенный зал, комнату отдыха, складское помещение. Как и мечети Зарка и Седира, она построена из глины и камня. Как известно, стены из кирпича-сырца имеют тенденцию разрушаться полностью и превращаться в бесформенную массу. Но, дошедшие до нас, довольно хорошем состоянии, здания этих мечетей свидетельствуют о высокой квалификации и мастерстве местных зодчих и о стойкости глины, используемой для изготовления кирпичей. Для перекрытия мечети здесь тоже использованы балки из тamarиска, пальмовые листья и смесь глины и щебня. Мечеть характеризуется

простотой и целесообразностью своей архитектурно-планировочной структуры - характерной особенностью памятников народного зодчества Саудовской Аравии. Площадь внутреннего двора- 41.7 кв. м. Круглый в плане минарет мечети имеет высоту 11.61 м. Мечеть имеет три входа и может вместить 472 верующих.

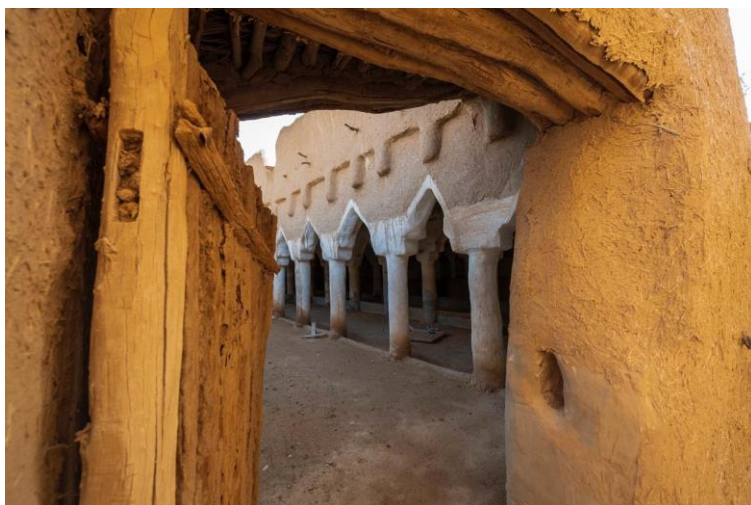


Рисунок 8. Мечеть Аль-Твайм. Вход

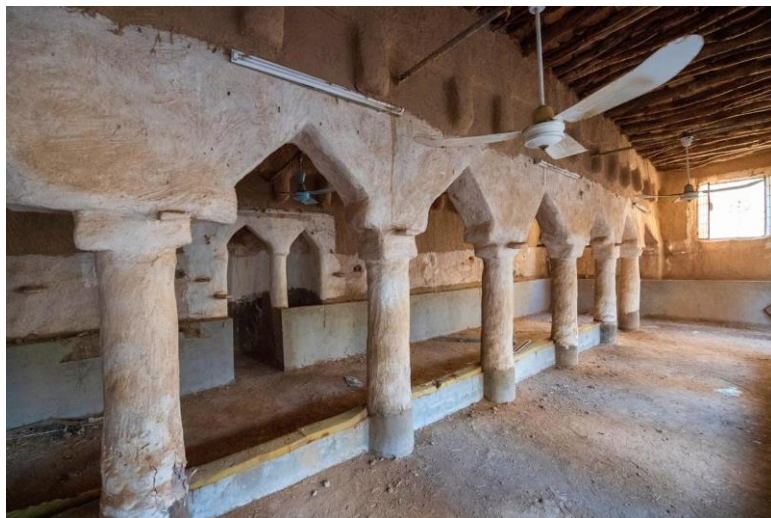


Рисунок 9. Мечеть Аль-Твайм. Молельный зал

В рамках этого проекта была отреставрирована Мечеть Абу Бекра в Аль-Ахсе. Эта мечеть с 300-летней историей, одно из старейших зданий, расположенных в центре старого квартала Кут в Аль-Хуфуфе губернии Аль-Ахса. Она отличается от других мечетей своим архитектурным стилем. Здесь особенно характерно наличие портика перед молельным залом.

Мечеть вмещает 125 верующих и состоит из молельного зала, площадью 77.4 кв. м, внешнего двора - 259.14 кв. м, комнаты отдыха – 40 кв. м, двух комнат площадью 12.5 кв. м, комната для имама-12.7 кв. м, молельного зала для женщин и кухни. Невысокий, квадратный в плане минарет, заканчивается небольшим куполом. Мечеть исторически обслуживала жителей этого района, а также учащихся Рабата Абу-Бекр, расположенного к юго-западу от нее.



Рисунок 10. Мечеть Абу-Бекра. Внутренний двор

Привлекает внимание еще одна отреставрированная мечеть, называемая Аль-Хадиса, расположенная в северо-западном регионе Саудовской Аравии - Аль-Джуф, недалеко от границы с Иорданией. Это одна из самых старых исторических мечетей небольшого города Аль-Хадиса. Историческое значение мечети связано с тем, что она обслуживает паломников из Ливана, Турции, России и т.д. Она является единственной мечетью в этом районе, где проводятся пятничные молитвы и люди приезжают из окрестностей, чтобы молиться в ней.

Мечеть Аль-Хадиса отличается своим архитектурным стилем. Она построена из камня. Площадь молитвенного зала мечети 65.5 кв. м, а открытого двора - 100.42 кв. м. В здании мечети имеется также комната

для отдыха площадью 26.67 кв. м. До начала реставрации мечеть занимала 229 кв. м и могла вместить 65 верующих. Мечеть имеет отдельно стоящий, круглый в плане минарет. Вход на северном фасаде здания ведет к молитвенному залу для женщин, где также имеется комната для отдыха.

Все эти мечети, несмотря на свои небольшие объемы, представляют собой цельные архитектурные произведения, отличающиеся своеобразием архитектурно-художественного образа и отражающие многие черты традиционной архитектуры страны. Состояние многих мечетей вызывает серьезное опасение, поэтому правительством страны предпринимаются все меры для консервации и охраны этих ценнейших памятников прошлого.

Реставрация, консервация и ремонт этих памятников проводятся под наблюдением специалистов-реставраторов.



Рисунок 11. Мечеть Аль-Хадиса

Над проектами по реставрации работали компании из Саудовской Аравии с опытом работы по реставрации исторического наследия, с участием местных инженеров. Работы по реконструкции этих, дошедших до нас мечетей, начались с проведения исследований, документирования исторических и архитектурных аспектов каждой из них, и поддержания архитектурного стиля, который отличал каждый регион в Королевстве. Во время реставрации максимально раскрываются их художественные качества и историческая ценность, максимально сохраняется подлинность, важной со многих точек зрения.

Зарназ Иманзаде

Проектом сохраняются архитектурный декор мечетей, форма потолков, внутренние дворы. При реставрации, для восстановления базового дизайна мечетей учитываются даже мелкие детали с использованием современных высококачественных материалов.

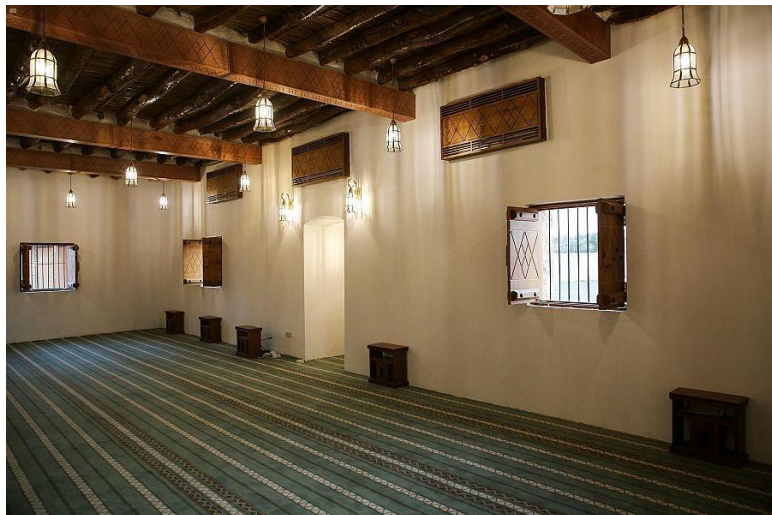


Рисунок 7. Мечеть Аль-Хадиса. Молельный зал



Рисунок 8. Мечеть Аль-Хадиса. Вид с птичьего полета

При необходимости, здания дополняются молитвенными залами для женщин. Во время реставрации созданы дополнительные условия для людей с особыми потребностями, установлены механизмы для кондиционирования воздуха, освещения и акустики. Кроме того,

восстановлены зоны омовения, приемные и колодцы. Все это реализовано в соответствии с историческими особенностями мечетей. Сегодня масштабные работы по научно-обоснованному проекту реставрации, консервации и благоустройству исторических мечетей продолжаются с помощью передовых технологий. Основная идея проводимой реконструкции – возрождение главной, первоначальной функции мечетей.

После закрытия их более 40 лет назад, реставрационные работы позволили некоторым мечетям начать принимать верующих.

Благодаря бережному отношению властей и соответствующих организаций к своей истории, выявлению художественной и исторической ценности этих, отличающихся своей композицией и архитектурно-художественными образами памятников истории, наделению их практической функцией, активному включению их в жизнь современного общества фактически продлевается их жизнь.

Здания мечетей сохраняются для будущих поколений, как прекрасные образцы архитектурного искусства страны.

Литература:

1. Журнал «Construktion Week».
2. The Kingdom of Saudi Arabia, “Stasey International”, London, 2006
3. Подъяпольский С.С., Бессонов Г.Б., Беляев Л.А., Постникова, Т.М. «Реставрация памятников архитектуры», Стройиздат, М. 1988

Zarnaz İmanzadeh

Restoration of historical mosques in the Kingdom of Saudi Arabia

Keywords: Saudi Arabia, restoration, historical mosques, cultural heritage, architectural monuments

The one of important problems facing society is the problem of cultural heritage preservation.

Interest in preserving historical heritage has increased worldwide. One of the countries where the monuments of past years are surrounded by state tremendous care is the Kingdom of Saudi Arabia. The government of this country assumes responsibility for the preservation and promotion of inherited cultural values, and for the support of all eras historical monuments. In Saudi Arabia, in historical homeland of Islam and keeper of its two shrines, mosques

play an important role in the spiritual life of society, and the historical mosques buildings restoration is an important part of architectural monuments preserving problem. For the reconstruction of historical mosques, the country has adopted a special program. In the framework of a project initiated and led by the Crown Prince of the Kingdom, Deputy Prime Minister and Minister of Defense, His Royal Highness Muhammad bin Salman, it was decided to reconstruct in several stages 130 historical mosques in country's different regions. In 2019, the first stage of work was completed, in during that 30 mosques were restored in 423 days in 10 regions of the country. 13.3 million US dollars were spent on restoration work.

It is up to interest some of the restored mosques, about which there are no studies in the scientific literature. The article briefly inform about already restored mosques, such as Zarqa, Sadira, Tawam, Abu Bakr, Al-Hadith and talks about their restoration methods.

Zərnaz İmanzadə

Səudiyyə Ərəbistanı Krallığında tarixi məscidlərin bərpası

Açar sözlər: Səudiyyə Ərəbistanı, bərpa, tarixi məscidlər, mədəni irs, memarlıq abidələri

Mədəni irsin qorunub saxlanması cəmiyyət qarşısında duran vacib problemlərdən biridir. Baş verən dəyişikliklərə uyaraq ənənələr unudularsa, keçmişin nailiyyətləri və mövcud modellərinə əhəmiyyət verilməzsə, yeni heç bir şey yaratmaq olmaz.

Keçmiş dövrlərin abidələri tarixi və memarlıq cəhətdən çox qiymətli dirlər. Bu səbəbdən bütün dünyada tarixi irsin qorunmasına maraq artmışdır. Abidələrə böyük diqqət və qayğı göstərilən ölkələrdən biri də Səudiyyə Ərəbistanı Krallığıdır. Bu ölkə qədim abidələrlə zəngindir. İslamın vətəni olan Səudiyyə Ərəbistanında bu abidələr arasında, əlbəttə ki, qədim məscid binalarının bərpası problemlərinə xüsusi diqqət verilir. İslamın iki müqəddəs ziyarətgahı olan Məkkədəki Məscid əl-Haram və Mədinədəki Peyğəmbər Məscidində aparılan böyük miqyaslı işlərlə bərabər, ölkənin müxtəlif regionlarındakı kiçik tarixi məscidlərin də bərpası problemləri diqqət mərkəzində saxlanılır. Ölkə rəhbərliyi tərəfindən bu məscidlərin bərpasına dair xüsusi proqram qəbul edilmişdir. Bu proqrama əsasən ölkədəki 130 tarixi məscid binasının bərpası nəzərdə tutulur. 2019-cu ildə bu proqramın birinci fazası başa çatmış və 423 gün ərzində 10 regionda 30 məscid binası bərpa edilmişdir. Məqalədə həmin məscidlərdən bir neçəsi - Zarka, Sedira, Tvaym, Abu-Bəkr və Əl-Xadisa məscidləri barədə qısa məlumat verilir və onların bərpası yollarından danışılır.

Tamaşa İsayeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu,
emi işçi

Aytən Şərifova

AZMİU-nun "Dizayn kafedrası" baş müəllim,
memarlıq üzrə f.d.

UOT 712.12

TARIXİ MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN BƏRPA PROSESİNDƏ İTERDİSİPLİNAR YANAŞMANIN ƏHƏMİYYƏTİ

Xülasə: İnterdisiplinar yanaşma, abidə və komplekslərin maddi texniki parametrlərinin öyrənilməsi ilə yanaşı eyni zamanda abidə və komplekslərin yaranma səbəblərini, dövrün mədəni sosial mühitini, siyasi politrasını və digər nüansları da qavramağa şərait yaradır. İnterdisiplinar yanaşmanın memarlıq sahəsində mükəmməl tətbiqi bir neçə sahənin mütəxəssislərini bərabər çalışmağa vadar edir . Bu çalışma sisteminin təşkili ilk baxışdan mürəkkəb və problematik görünə bilər. . İnterdisiplinar yanaşma memarlıq sahəsində, belə demək mümkünsə, komanda işinin daha geniş formasını tətbiq etməyə şərait yaradır. Coğrafiya, mədəniyyət, sosiologiya, tarix kimi humanitar elmlərlə yanaşı fizika, biologiya, kimya, riyaziyyat və s. bu qəbildən olan dəqiq elmlər haqqında geniş məlumat ehtiyatına sahib olmaq dövrümüzün tələbidir. Memarlıq abidələrinin bərpasına interdisiplinar yanaşma abidənin həm konstruktiv, həm də bədii-estetik bütövlüyünü təmin edir. Bu səbəbdən tarixi memarlıq abidələrinin bərpasına interdisiplinar yanaşma vacibdir.

Açar sözlər: Memarlıq abidəsi, bərpa prosesi, elm, interdisiplinar yanaşma, mütəxəssis, mühit

Tarixi memarlıq abidə və komplekslərinin bərpa, rekonstruksiya prosesində interdisiplinar yanaşma xüsusi rola malikdir. İnterdisiplinar yanaşma abidə və komplekslərin maddi texniki parametrlərinin öyrənilməsi ilə yanaşı eyni zamanda abidə və komplekslərin yaranma səbəblərini, dövrün mədəni sosial mühitini, siyasi politrasını və digər nüansları da qavramağa şərait yaradır. Adətən istənilən abidənin bərpa rekonstruksiya prosesi həssas və geniş proses olduğundan interdisiplinar yanaşma həyatı önəm daşıyır desək yanlışdır .

Abidələrin inşası zamanı istifadə olunan materialların belə hər tərəfli təhlilinin və öyrənilməsinin vacibliyi haqqında qeyd etmək yerinə düşər. Sırf bu aspektdən yanaşsaq belə memarlıq sahəsinin kimya, biologiya kimi elmlərlə nə qədər iç içə olduğunun şahidi oluruq. Bundan əlavə iqlim şərtlərinin diqtəsi nəticəsində baş verən və ya baş verə biləcək dəyişikliklər üçün preventiv tədbirlərin görülməsi də meteorologiya, coğrafiya kimi elmlərin təsirini təsdiqləmiş olur. Lakin, bu məqalədə diqqəti daha çox tarix, mədəniyyət və sosiologiya sahələrinin tədqiq edilməsinin bərpa rekonstruksiya prosesində olan əhəmiyyəti üzərində cəmləşdirməyi hədəfləyirəm. Beləki, əsrlər boyu ölkəmizin içindən keçdiyi tarixi proseslər, dəyişən və inkişaf edən mədəni – sosial mühit, siyasi kataklizmlər bu günkü maddi mədəni irsimizdə özünü əks etdirməkdədir. Memarlıq abidələri isə haqqında söz etdiyimiz irsin ən önəmli və iri həcmli hissələrindən biridir.

Bildiyimiz kimi 1972 –ci ildə qəbul olunmuş “Bəşəriyyət irsi konvensiyası” hər iki ildən bir (“World Heritage List”) “Dünya mədəni irsi” siyahısını yeniləyir, bu siyahıya əlavələr edir. Təbii ki, bu siyahı müəyyən kriteriyalar əsasında formalaşır və bu siyahıda qeyd olunan abidələr yerləşdikləri ərazilərdə bərqərar olan dövlət qurumları və strukturları tərəfindən qorunur. Biz “qorumaq”, “mühafizə etmək” kimi söz və söz birləşmələrindən istifadə etdikdə əlbəttə ki, bərpa və rekonstruksiya proseslərini də nəzərdə tuturuq. Bərpa rekonstruksiya prosesləri isə istər istəməz məsələlərə interdisiplinar yanaşma tələb edir və bu yanaşmanın olmadığı təqdirdə bəşəriyyətin mədəni irsi nümunələri bir çox təhlükələrlə üzbəüz qalır. Təssüf ki, tarixdə belə hallar kifayət qədər baş vermişdir. Haqqında bəhs etdiyimiz “mədəni irsi” siyahısına sadəcə bina şəklində mövcud olan abidələr aid deyil, Təbii ki, bu kontekstdə ictimai məkanların, meydanların, yolların və s. xüsusi əhəmiyyəti var.

İnterdisiplinar yanaşmanın memarlıq sahəsində mükəmməl tətbiqi bir neçə sahənin mütəxəssislərini bərabər çalışmağa vadar edir. Bu çalışma sisteminin təşkili ilk baxışdan mürəkkəb və problematik görünə bilər. Lakin, qeyd etmək lazımdır ki, bu növ iş proseslərində müxtəlif fikirlərin qarşılaşdırılması, ziddiyyətli mövqelərin ilkin mərhələdə toqquşması və s. bu kimi problematik məqamlar sonda ümumi işin nəticəsinə müsbət təsir edir. Çox zaman mütəxəssislər uzun sürən müzakirə və mübahisələrdən sonra ümumi konsensusa gələ bilirlər. İnterdisiplinar yanaşma memarlıq sahəsində, belə demək mümkünsə, komanda işinin daha geniş formasını tətbiq etməyə şərait yaradır. Gənc memarlar, mühəndislər bu məqamı xüsusi diqqətdə saxlamalıdırlar. Xüsusilə coğrafiya, mədəniyyət, sosiologiya, tarix kimi humanitar elmlərlə yanaşı fizika, biologiya, kimya, riyaziyyat və s. bu qəbildən olan dəqiq elmlər haqqında geniş məlumat ehtiyatına sahib olmaq dövrümüzün tələbidir. Təbii ki, sırası, gənc memar Fizika, riyaziyyat və ya kimya sahəsində bir alimin sahib olduğu qədər biliklərə sahib ola bilməz,

çünki onun fəaliyyət göstərdiyi sahə fərqlidir. Fəqət digər sahələrlə maraqlanaraq bilgi ehtiyatını zənginləşdirmək həmin memarın fəaliyyətinə yalnız müsbət təsir göstərə bilər. Hər hansı bir memarlıq abidəsinin bərpası zamanı stalaktidlərlə qarşılaşdıqda riyaziyyat elmindən xəbəri olmayan bərpaçı memar çətinliklə üzləşə bilər. Belə ki, bərpa prosesində stalaktidlərin həndəsi quruluşunu, riyazi açılışını, ölçü və miqyas dəyişməsinə, kombinator birləşmələrin müxtəlifliyi dərk etmədən onun konstruktiv əsaslara dayanan, eyni zamanda bədii-estetik dəyərlərini və ümumiyyətlə bitkin obraz bütövlüyü təmin oluna bilməz. Bu təkcə riyaziyyat elminin bərpaya olan təsiridir. Kimya elminin də özünəməxsus təsiri var. Bərpada istifadə olunan maddələrin kimyəvi tərkibinin dəqiq analizi aparılmadan həmin materialların istifadəsi məqsədəuyğun olmaz. Əks halda zaman keçdikcə həmin materiallar öz dayanıqsızlığı ilə memarlıq abidələrinin məhv olmasına səbəb olacaqdır. Kimya elmi ilə paralel olaraq materialşünaslıq da memarlıq abidələrinin bərpasında əhəmiyyətli rola malikdir. Proses zamanı həm konstruktiv, həm də estetik keyfiyyətləri ilə fərqlənən materiallar müəyyənləşdirilməlidir. Nümunə olaraq bərpa prosesində materialşünaslığı stalaktit sistemlərinin əsas konstruktiv və estetik keyfiyyətlərini, quruluş prinsiplərini daha çox onların daş, kərpic və gəcənən hazırlanmış nümunələri üzərində izləyə bilərik. Daş üzərində işlənmiş stalaktit kompozisiyalarında konstruktiv xüsusiyyətləri, işıq-kölgə təzadı, girinti-çıxıntılardakı axıcılıq nəticəsində monumetalıq kimi keyfiyyət yaranır. Kərpic və gəc əsasında işlənmiş stalaktidlərin səthlərin rəngli kaşılarla və naxışlarla örtülməsi isə onların ifadəliliyini və bədii-estetik keyfiyyətlərini ikiqat artırır. Bərpaçı memarın coğrafiya elmindən məlumatı olmasa tarixi memarlıq abidəsinin bərpası zamanı xəyata yol verə bilər. Belə ki, abidənin yerləşdiyi mühitin coğrafi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirdikdən sonra bərpaya başlamaq əsas şərtlərdən biridir.

Nəticə olaraq bir daha əmin olmaq lazımdır ki, memarlıq abidələrinin bərpasına interdisiplinar yanaşma vacibdir. Əlbəttə ki, bəzən memarlar mürəkkəb hallarla üzbəüz qaldıqda digər sahələrin mütəxəssislərinə, alimlərinə müraciət etməlidirlər.

Gəlin bir anlıq ölkəmizdə yerləşən və mədəni maddi irsimizin əsrarəngiz nümunələrindən biri olan İçəri Şəhər haqqında düşünək. Müsəlman Şərqində mükəmməl şəhərsalma strukturuna və bitkin obraz bütövlüyünə malik olan İçəri şəhər zaman zaman müxtəlif problemlərlə və soyuq münasibətlə üz-üzə qalmışdır. Xüsusən Sovetlər birliyi dönməsində və müstəqilliyimizin ilk illərində İçəri şəhərin daxilində aparılan bəzi tikintilər, eləcə də təmir bərpa işləri həmin ərazinin tarixi mədəni mühitinə zərər vermişdir. Şirvanşahlar dövlətinin tarixi haqqında məlumatsızlıq, qeyri ciddi yanaşma bəzən də Sovetlər birliyinin rəhbərliyi tərəfindən aparılan siyasət məscidlərimizə, tarixi hamamlarımıza, küçə və meydanlarımıza xeyli zərər vermişdir. İçəri şəhər bir

çox nümunədən sadəcə biridir. Biz bu siyahını uzada da bilərik. Nəin ki, İçəri Şəhər, ümumiyyətlə ölkə ərazisində aparılan təmir-bərpa işləri zaman-zaman interdisiplinar yanaşmanın olmaması üzündən məhv olmaq təhlükəsi ilə üzləşmişdir. Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra tarixi memarlıq abidələri və komplekslərin bərpası prosesində inkişaf etməyə başladı. Belə ki, xarici mütəxəssislərin də dəvəti ilə tarixi irsimizin zənginləşməsində əvəzsis rolu olan memarlıq abidələrimizin bərpasına interdisiplinar yanaşmaqla bir çox müvəffəqiyyətlər qazanılmışdır. İçəri Şəhərdə Qız qalası, Sınıq qala məscidi, Şirvanşahlar saray ansamblı, Bəylər məscidi, hal hazırda Qoşa qala divarlarının yaxınlığındakı kazarmanın həyətindəki Qum hamamının bərpasını nümunə kimi göstərmək olar. (Şək. 1, 2)



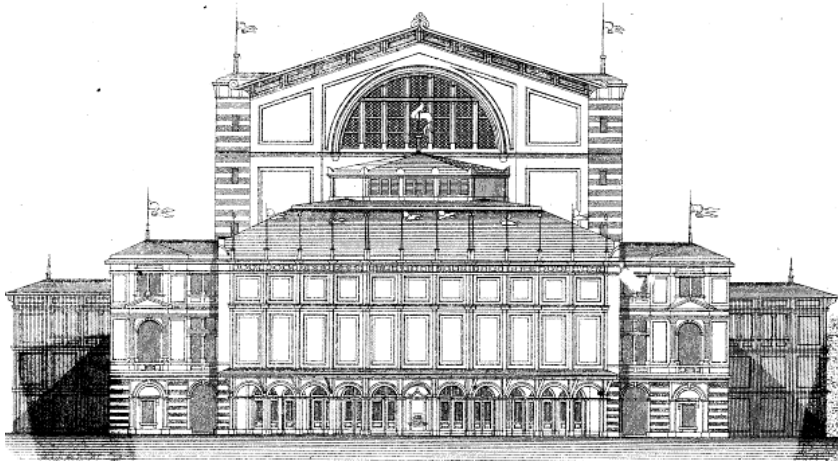
Şəkil-1 İçəri Şəhər Qoşa qala darvazasının yaxınlığındakı Qum hamamının görünüşü



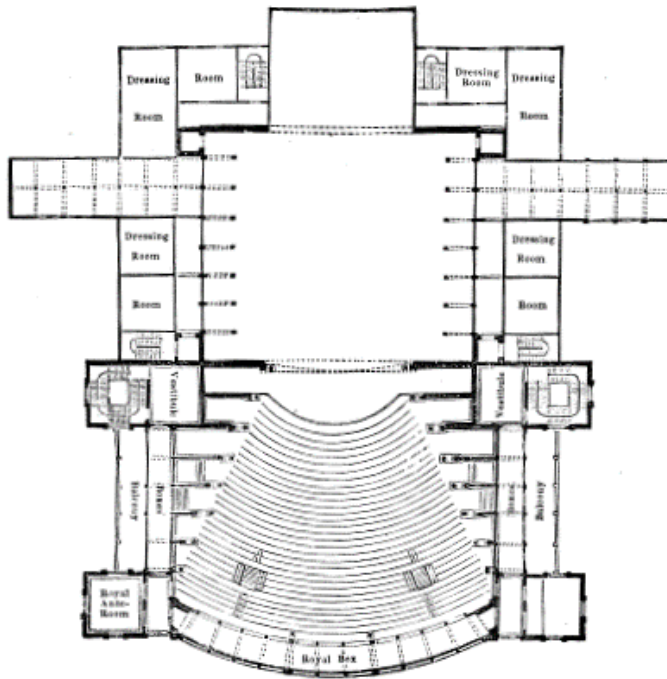
Şəkil-2. İçəri Şəhər Qoşa qala darvazasının yaxınlığındakı Qum hamamının plan görünüşü

XX-ci əsrin əvvəllərində və ortalarında formalaşmış, “məsələlərə dar çərçivədən baxmaq, kiçik bir sahə üzrə ixtisaslaşmaq və digər sahələri yüngül desək iqnor etmək “ tendensiyası getdikcə öz məntiqi sonluğunu taparaq tənəzzülə uğramışdır. Bu tənəzzül qaçılmaz idi. XXI -ci əsrdə isə biz artıq məsələlərin fərqli şəkildə inkişaf etdiyini görürük. Təbii ki, texnoloji imkanların sürətli inkişafı da XXI -ci əsr insanının qarşısında inanılmaz yollar açır. Müasir memarlar bu imkanlardan maksimum yararlanaraq öz biliklərini hər istiqamətdə zənginləşdirməlidirlər. Haqqında bəhs etdiyimiz mövzunun əhəmiyyətini daha qabarıq şəkildə nümayiş etdirən sahələrdən biri də incəsənət, daha dəqiq desək incəsənətin musiqi sahəsidir . Heç şübhəsiz ən məsuliyyətli və çətin işlərdən biri Opera binalarında təmir bərpa işlərinin aparılması ilə bağlıdır. Məsələn hər hansı tarixi bir opera binasının yerləşdiyi şəhərin tarixi haqda, musiqi tarixi və musiqinin məhz o şəhərdə olan inkişafı barədə bilgiləri az olan bir memar təbii ki, bərpa rekonstruksiya prosesində də effektiv fəaliyyət göstərməkdə aciz qalacaqdır. Məsələ sadəcə musiqi və musiqi tarixi haqqında anlayışa sahib olmaqla da məhdudlaşmır əlbəttə. Abidənin inşa edildiyi dövrlərin mədəni mühitini araşdırmaq, tarixi şərtləri və dövrün siyasi palitrasını da dəqiq təhlil etmək lazımdır. Məsələn Otto Brückvald tərəfindən layihələndirilən, Almaniyanın Bavariya əyalətinin Kralı 2-ci Luici tərəfindən sifariş edilmiş və sırf dahi Alman bəstəkarı Wagner – ə həsr edilən Bayreuth opera binası ən gözəl nümunələrdən biridir.

XIX - cu əsrdə inşa edilmiş bu abidə də öz tarixində qara günlər yaşamışdır. Belə ki, Alman faşistlərinin lideri A. Hitlerin sevimli məkanlarından biri olan bu teatr ikinci dünya müharibəsinin sonlarında , müharibənin neqativ təsirlərindən qoruna bilməmişdir. Bombardman nəticəsində zərər gören bu abidə sonralar çox mürəkkəb bərpa rekonstruksiya dönəmi yaşamışdır. Təbii ki, məhz bərpa prosesində interdisiplinar yanaşmanın sayəsində teatrın tarixi, onun inşa edilmə səbəbləri, o zamanki siyasi palitra öyrənilmiş, akustika problemləri və daha bir çox maddi texniki eləcə də mədəni , sosial məsələlər öz konseptual həllini tapmışdır. Bu yanaşma nəticəsində Bayreuth teatri bu gün də Bavariya əyalətinin ən önəmli mədəni memarlıq nümunələrindən biri olaraq qalmaqdadır. Teatr dövrümüzdə də müxtəlif tamaşalara, festivallara ev sahibliyi etməkdədir. (Şək. 3,4)



Şakil-3 Bayreuth opera binası .



GROUND-PLAN OF THE BAYREUTH OPERA HOUSE.

Şakil-4 Bayreuth opera binasının planı .

Ədəbiyyat:

1. A.Şərifli. Orta əsr Azərbaycan memarlığında stalaktitlər və onların müasir tətbiqi imkanları.
2. The journal of the scientific Society Ludovico Guaroni / Ludovico Quaroni “ Elmi cəmiyyət jurnalı” n:10-2017 – ci il ., “İctimai məkanlar və layihəyə interdisiplinar yanaşma”

Tamasha Isayeva
Aytən Şərifova

The importance of the interdisciplinary approach in the reconstruction process of historical monuments and architectural complexes

Keywords. Architectural monuments, restoration process, science, interdisciplinary approach, specialist, environment

Along with studying the material and technical parameters of monuments and complexes, interdisciplinary approach creates conditions for understanding the reasons of their appearance, cultural and social atmosphere as well as the political climate of the period. Ideal application of an interdisciplinary approach in the field of architecture makes specialists from different fields work together. Organization of this system at first glance may seem complicated and problematic. The interdisciplinary approach creates the conditions for a broader forms of teamwork. Nowadays it is necessary to have a wide range of information about the humanities - geography, culture, sociology, history as well as the sciences like physics, biology, chemistry, mathematics. Interdisciplinary approach to the restoration of architectural monuments provides both constructive and artistic-aesthetic the integrity of the monument. For this reason, interdisciplinary approach to the restoration of historical architectural monuments is very important.

Значение интердисциплинарного подхода в процессе реконструкции исторических архитектурных памятников

Ключевые слова: Архитектурные памятники, процесс реставрации, наука, интердисциплинарный подход, специалист, окружающая обстановка

Интердисциплинарный подход, помимо изучения материально-технических параметров памятников и комплексов, одновременно создает условия для восприятия причины их возникновения, культурную и социальную среду периода, а также политической палитры и других нюансов. Идеальное применение интердисциплинарного подхода в области архитектуры заставляет работать специалистов разных областей вместе. Организация этой системы на первый взгляд может показаться сложным и проблематичным. Интердисциплинарный подход создает условия применять более широкой формы командной работы. В наше время необходимо иметь широкий спектр информации как о гуманитарных науках - география, культура, социология, история, так и о точных науках как физика, биология, химия, математика. Интердисциплинарный подход к реставрации архитектурных памятников обеспечивает как конструктивную, так и художественно-эстетическую целостность памятника. По этой причине важен интердисциплинарный подход к реставрации исторических архитектурных памятников.

Elçin Nəriman oğlu Əliyev

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
elmi işçi

UOT 72.025

MEMARLIQ ABİDƏLƏRİNİN QORUNMASI İSTİQAMƏTİNDƏ MAARİFLƏNDİRMƏ VƏ REKLAM İŞLƏRİNİN APARILMASININ VACİBLİYİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycanın tarixi memarlıq mühitində baş verən hadisələrin qiymətləndirilməsi baxımından, meydana çıxan problemlərin həlli yollarına dair tövsiyələr yer alıb. Memarlıq abidələrinin qorunması istiqamətində zəruri məsələlərdən biri olan təbliğat və maarifləndirmə işlərinin həyata keçirilməsi üçün hələ erkən yaşlarından bu sahənin tanidilməsi, gənclərimizdə vətənpərvərlik hisslərinin aşılması vacib sayılır. Təbliğat məşinının işə salınması ilə turizm sahəsində də mühüm nailiyyətlər əldə etmək mümkündür.

Açar sözlər: memarlıq abidəri, qloballaşma, əhəmiyyət ölçüsü, maarifləndirmə, təbliğat

İnsan yaranışından bəri digər canlılardan fərqli xüsusiyyətləri və əsasən öz şüurlu fəaliyyəti ilə xarakterizə olunur. Onun ibtidai yaşam tərzinin bu günə qədər formalaşdırdığı dövrə nəzər salsaq, müəyyən bir inkişaf yolunun cizilməsini və bu yolda, qarşılaşdığı problemlərin həlli üçün öz düşüncə tərzinin ibtidaiddən aliyə doğru inkişafı uğrunda düşüncə tərzinin ortaya qoyulmasının şahidi oluruq. Bu da bizə insanın daim proqressə can atdığını deməyə əsas verir. Bəşəriyyətdə gedən proseslərin təkrarlanmasını, başlanğıc yolunun istiqamətinin düzgün seçilməməsi və bir növ labirintdən çıxış yolunun axtarılması kimi qəbul etmək olar. Getdiyimiz yolun nə ilə sonuclanacağı bizim üçün məchul olsa da, keçdiyimiz yol artıq, şüurumuzda özünəxas izlərin həkk olunması deməkdir.

Tarixin öyrənilməsi, bəşəriyyətin buraxdığı səhvləri təkrarlamamaq üçün xarakterikdir. İstər təbiətin istərsə də, insan beyninin məhsulu olan gözəlliklərin qorunması, hər bir bəşər övladının borcudur. Tarixi subyektlərin silinməsi eyni səhvlərin təkrarlanması üçün zəmin yaradır. Tarixin yaddaş kartına daxil olan və onun gerçəkliklərini özündə cəmləşdirən möhümlərdən biri və ən əsası memarlıq abidələridir.

Tarixi memarlıq abidələrinin qorunması və rekonstruksiya problemləri hər bir dövrdə öz aktuallığı ilə yadda qalır. Dünyaya baxış prizmalarının

dəyişgən olması, ətraf mühitin qloballaşma tendensiyaları ilə hesablaşmaq məcburiyyəti, sosial proseslər, iqtisadi göstəricilər və digər faktorların təsiri abidələrə münasibətin formalaşmasında bir sıra fəsadların meydana çıxmasına səbəb olur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz amillərin abidə anlayışının qavranılmasına təsirinin azaldılması üçün ilk növbədə insanlar arasında psixoloji hazırlıq və cəmiyyətdə maarifləndirmə işlərinin aparılması ilə abidələrə qarşı münasibətin dəyişdirilməsidir.

Təəssüf hissi ilə qeyd etməliyik ki, hazırkı şəraitdə abidə statusunun verilməsinin hansı meyarlara əsasən tənzimlənməsi mexanizmi, nəinki sadə insanlar, hətta bu sahə ilə bağlılığı olan müvafiq təşkilat və idarələrin bir çox əməkdaşları üçün də sual olaraq qalmaqdadır. Problemin həlli üçün bu sahəyə aid olan mütəxəssis ordusunun bir araya gələrək, dəyrimi masa arxasında toplaşmaq zərurətini qaçılmaz edir.

Abidələrin qorunması ilə bağlı yanaşma aşağıdakı prinsip üzrə müəyyənləşdirilsə, problemlərin həlli bir o qədər asanlaşar.

1. Tarixi şəhərlər timsalında
2. Qoruqların müəyyənləşdirilib elan olunması
3. Memarlıq abidələrinə kompleks yanaşma
4. Fərdi memarlıq abidəsi kontekstində

Bu ardıcılığın müəyyən hissəsi bu gün Dövlətimizdə tətbiq olunmasına baxmayaraq, müəyyən əlavə və təkliflərin nəzərə alınması ehtiyacı əmələ gəlmişdir. Tarixi şəhərlərin statusuna, YUNESKO-nun siyahısına əlavə edilmiş-İçərişəhərin şəhərsalmasını qeyd etmək olar. Lakin biz özümüz müstəqil olaraq, tariximizin qorunması məqsədilə bir çox şəhərlərimizə bu statusu verə bilərik, Qeyd etməliyik ki, düşməni işğal altında olan Şuşa, Laçın, Kəlbəcər və digər şəhərlərə bu statusu verməklə, Azərbaycan konstitusiyasına və qanunvericiliyinə uyğun olaraq, tarixi şəhərlərimizin qorunması istiqamətində mühüm nəticələr əldə etmiş olarıq.

Qoruqlar statusu, artıq ölkəmizdə tətbiq olunur və onların qeydiyyatı götürülməsi, araşdırılmasında dos.R.Ş.Əliyevanın ərsəyə gətirdiyi «Azərbaycanın memarlıq qoruqları» sərlohvəli monoqrafiyasında kifayət qədər məlumatlara rast gəlirik.

«Kompleks memarlıq abidələri» deyiminin daxili struktur göstəricilərində, tarixiliyi çox da qədim olmayan müasir binalar da ola bilər ki, bu baxımdan onların həmin kompleksə əlavə olunaraq, toplum şəklində dəyərləndirilməsi ilə ümumi memarlıq mühitin qorunmasına nail olmaq olar.

Sonuncu qeyd olunan- «fərdi memarlıq abidəsi» anlayışına tikiliyə fərdi yanaşmanın və onun təqdim olunmasının və qorunmasının, xüsusi nəzarət altında sahibkatlara həvalə olunması tövsiyyəsi isə bağlıdır.

Abidə statusunun verilməsi Nazirlər Kabinetinin təsdiq etdiyi kataloqdakı bölgü ilə tənzimlənir ki, bu da abidələrin- dünya, ölkə, yerli əhəmiyyətə malik olmasıdır. Lakin əlavə tədbirlərin həyata keçirilməsi tələbatı meydana

gəlmişdir. Təklif edirəmki, bu statusların siyahısı ayrı-ayrılıqda çap olunsun və hər statusun tələbləri yenidən müəyyənləşdirilsin. Qeyd etmək lazımdır ki, Abidələrin Qorunması və bərpası böyük vəsait tələb edilən sahədir. Bu nöqtəyi nəzərdən yanaşsaq, bir çox abidənin getdikcə dağılaraq, itib getməsi halı qaçılmazdır. Bu baxımdan qorunma prosesini hansı müddəalarla və hansı qurumlar tərəfindən həyata keçirilməsi məsələsinə yenidən baxılmasına ehtiyac duyulur.



Şəkil1. Tərsapir-Buzovna qəs.

Belə bir sual meydana çıxır- bəs nə etmək lazımdır ki, insanların milli irsimizin nadir nümunələri sayılan-tarixi memarlıq abidələrinə olan münasibəti müsbət istiqamətdə dəyişək? Bu məsələlərin həlli bir neçə istiqamətdə aparılmalıdır.

İlk növbədə bütün təhsil müəssisələrində maarifləndirmə işinin həyata keçirilməsi üçün bütün vasitələrin səfərbər edilməsi vacibdir. Mədəniyyət Nazirliyi Təhsil Nazirliyi ilə danışıqlar aparmalı və gənc nəslin maarifləndirilməsi istiqamətində yeni proqramlar hazırlanıb tətbiq olunmalıdır. İctimai təşkilatların bu kimi məsələlərdə yaxından iştirak etməsi, prosesin daha orijinal həlli yollarının tapılmasına öz töhvəsini verə bilər.

Uşaqlarda ekən yaşarından mədəni irsimiz, tariximiz və tarixi memarlıq nümunələri haqqında təsəvvürün formalaşdırılması və orta məktəblərdə də bu işin davam etdirilməsi ilə bu sahədə müəyyən uğurlar əldə edə bilərik.

Təhsil ocaqlarında bu sahə ilə bağlı mütəmadi olaraq, sərgilərin nümayişi, müsabiqələrin keçirilməsi, ekskursiyaların təşkil olunması gənc nəslin milli

düşüncə tərzinin formalaşdırılması üçün mühüm şərtlərdəndir. İstər qapalı, istərsə də səma altında təşkil olunmuş muzeylərdə, təhsil müəssisələri üçün pulsuz xidmətin tətbiq olunması, maarifləndirmə prosesinin sürətlə həyata keçirilməsi üçün mühüm şərtədir. Memarlığın özəyi sayılan- tarixi abidələrin tanınması üçün ikinci mühüm amil onların təbliğat mexanizmlərinə daha da geniş rəkursdan yanaşma prinsipidir. Təbliğat maşınının işə salınması üçün tətbiq oluna biləcək digər faktor reklamdır. Çox vaxt insanlarda belə bir fikir formalaşır ki, daş yaddaşımızın tanınması reklam şirkətləri tərəfindən mənfəətsiz bir sahə kimi qəbul edilir, lakin bu sahənin reklamlaşdırılması əksinə, ümumbəşəri fəaliyyət sahəsi olmaqla, dünya ictimaiyyətinin maraq dairəsindədir. Bu gün internet bağlılığı həyatımızın əsas hissəsini təşkil edir. Virtual aləmdə baş verən bütün proseslər həm idarəetmə, həm də tənzimləmə qabiliyyətinə malikdir. Bu baxımdan reklam çarxlarının təqdim olunması ilə, dünyanın turizm sahəsinə marağının artırılması üçün geniş imkanlar açılır.



Səkill 2.Cümə məscidi XIX əsr

Məsələnin həlli iqtisadi sferanın təşkili ilə yanaşı, ölkəmizin dünyaya tanınması yollarının müəyyənləşdirilməsində də vacib şərtlərdəndir.

Turizm marşrutlarının müəyyənləşdirilməsi prosesi, məhz bölgələrimizin tanınım missiyasının həyata keçirilməsi ilə paralellik təşkil edir. Tanınım layihəsinin əsas göstəriciləri sayılan, “maraqlandırma” və “cəlb etmə” faktorlarından bacardıqca geniş istifadə olunmalıdır. Əyər “maraqlandırma” faktoruna təkə reklam rolıqlərinin vasitəsilə nail olmağın mümkünlüyünü qəbul etsək, digər factor olan- “cəlbətmə” yə nail olmaq üçün

ictimai fəallığın artırılması və informasiya bolluğunun yaradılması vacib şərtidir.

Ədəbiyyat:

1. Əliyeva R. - Abşeronun tarixi- mədəniyyət qoruqları, Bakı- “Avropa”- 2018
2. Fətullayev Fiqarov Ş. -Abşeron memarlığı Bakı- Şərq- Qərb nəşriyyatı 2013
3. Məşədxanım Nemət- Azərbaycan abidələrinin epigrafiq köroüsü I cild, Bakı- 1991
4. Əliyev E. N. (həmmüəllif) – Memarlıq abidələrinin qorunması və bərpası, Bakı “Təknur”- 2012 s.174- 190

Elchin Nariman Aliyev

In the direction of protection of monuments of architecture the importance of raising awareness and advertising

Keywords: monument of architecture, globalization, significance, enlightenment, propaganda.

The article contains recommendations for solving the problem from the point of view of assessing the events in the historical and architectural environment of Azerbaijan. In order to carry out propaganda and enlightenment work, which is one of the most important issues in the field of protection of architectural monuments, it is important to introduce this field from the earliest times of our age. With the launch of a propaganda machine you can achieve significant achievements in the field of tourism.

Эльчин Нариман Алиев

В направлении охраны памятников архитектуры важность повышения осведомленности и рекламы

Ключевые слова: памятник архитектуры, глобализация, значимость, просвещение, пропаганда.

В статье содержатся рекомендации по решению проблем с точки зрения оценки событий в историко-архитектурной среде Азербайджана.

Для того, чтобы проводить пропагандистскую и просветительскую работу, которая является одним из необходимых вопросов в области охраны памятников архитектуры, важно внедрить это поле с раннего возраста, чтобы привить чувство патриотизма в нашу молодежь. С запуском пропагандистской машины можно добиться значительных достижений в сфере туризма.

Нигяр Фатуллаева

Институт архитектуры и искусств НАНА
доктор философии по архитектуре

УДК 726.2

ТЕБРИЗСКИЙ БАЗАР – АРХИТЕКТУРНО – ПЛАНИРОВОЧНЫЙ КОМПЛЕКС ГОРОДА

Аннотация: Тебриз испокон веков стоял на Великом шёлковом пути, откуда эта торговая магистраль расходилась в три стороны — север, запад и юг. Выгодное торговое положение делало город важным региональным центром и местом пересечения многих культур. Такое стратегическое положение Тебриза стало причиной формирования в городе ныне знаменитого на весь мир Тебризского базара.

Расположенный в центре Тебриза, этот внушительный комплекс представляет собой совокупность нескольких специализированных базаров.

XVI век, когда столицей единого государства Сефевидской династии стал Тебриз, ознаменовался наибольшим расцветом Тебризского базара. К XVII веку

Ключевые слова: Тебризский базар, караван-сарай, торговые комплексы, сельджуки, тимча

С XIII в. в Тебризе проводились крупные градостроительные мероприятия по планировке и застройке города. Его расположение на международном торговом тракте, связывающим восток и запад способствовали процветанию города.

Город Тебриз исторически сложился как столица многих государственных образований – Сельджукиды, Хулагуиды, Гара-Гоюнлу, Аг-Гоюнлу, Сефевиды украшали этот город. Благодаря географическому расположению, благоприятным климатическим условиям и столичному центру, Тебриз оказался в центре международной торговли.

Это способствовало образованию и формированию сложного, насыщенного по содержанию рыночного комплекса. Шам-Газан и Раби Рашиди обладая большими потенциальными возможностями, но расположенные не в планировочной структуре исторического центра, не вышли в разряд важнейших перспективных торговых комплексов.

Торговля, занимая в жизни города особое место, определило и социально-экономическое направление рынка. Сложение специализированных базарных рядов и образование на их базе планировочных узлов, типа «чаршы», было первоначальным этапом будущего базарного комплекса.

Каждый этап развития города, закономерно сказывался и в архитектурно-планировочной и объемно-пространственной структуре базарных рядов. Появление базара как крупномасштабных сараев и караван-сараев, повлияло на дальнейшее формирование базарного комплекса. Начало было положено во времена арабов, но в эпоху наметились основные направления его развития. Этап формирования связан с деятельностью султана Узун-Хасана XV в., который постройкой «Кейсарие» дал направление этой типологической группе общественных сооружений.

Иностранные путешественники Э. Чэлэби и Шарден и др. с восторгом отзывались о «Кейсарие» и считали самым красивым базаром Востока. Восьмигранный формы в плане, крытый с высоким куполом, он поражал архитектурным обликом. Рядом размещался ювелирный базар или ряды.

В XV-XVII вв. фактически сформировался базарный комплекс, со своими специальными базарами. После «Кейсарие» выделялся крытый базар «Мирза Садыг базары», построенный губернатором Азербайджана. Сарай, если выделялись, в основном трехэтажными зданиями, типа Кечачилар, Даббаглар, Бадамчылар и др. Они не занимали доминирующее положение как караван-сарай. Те и другие здания прочно вошли в планировочную сеть базарного комплекса, являясь неотъемлемой его частью. Базары и гражданские сооружения создали ось объемно-пространственной системы на всей территории базарного комплекса.

По Шардену, в Тебризе функционировали 300 караван-сараев, в самом малом из них могло приютиться около 300 человек. Большинство из них имели два этажа. В середине XVII века наиболее популярными считались Зубейда, Джахан-шах, Шах-Исмаил, Шах-Сэфи, Пир-Будаг, МирзаТахир.

Восточный базар не ограничивался торговыми рядами и караван-сараями. Базар имел многофункциональное содержание по своему характеру, ибо на его территории существовала предметно-пространственная среда большого масштаба. Здесь социально-экономическая, религиозная и культурно-бытовая атмосфера тесно смыкалась с многочисленной торговой прослойкой, составляющая общество и решающая экономические проблемы города.

Тебризский базар формировался на протяжении многих веков, и его планировочная позиция на территории города строилась на уважении и сохранении местных традиций. Этот принцип позволил сохранить основные направления и развития на исторической территории. Первоначально заложенная крытая уличная сеть определила параметры ведущих кварталов базара.

Ко второй половине XIX века Тебризский базар сформировался окончательно, заняв обширную территорию городской среды. Многоплановая система базара, разного характера торгового и общественного назначения, выдвигала требования соответствующее его положению. Решению планировки главных объектов таких, как мечети, сараи, караван-сараи, тимча и т.д.

Основная планировочная сетка базара построена на геометрических характеристиках, а внутриквартальная среда отличается мозаичностью и разнообразием форм. Здесь просторные дворовые пространства открытого типа.

Торговые ряды базара представляют ритм стрельчатых арок, прерываемые порталами караван-сарая и сараев двухэтажного типа. Архитектурные формы зданий, входящих в комплекс, ограничены стрельчатыми арками. Однако ограниченность палитры архитектурных форм, несколько не повлияла на творчество зодчих. Это в яркой форме выражено в Раста-базаре. Кирпичная кладка зала с монументальными формами подпружных арок, со сводчатым заполнением придают внутреннему пространству Раста-базара особую торжественность.



Рис. 1. Один из кварталов Тебризского базара. Тебриз.

Иран. XV-XVII вв.

Основные здания базара можно разделить на две типологические группы, дополняющие друг друга и взаимодействующие в планировочном отношении по всей территории архитектурного комплекса. К первой группе принадлежат караван-сарайи и сарайи. Очень крупные, средние и малые караван-сарайи, несут основную нагрузку его жизнедеятельности.

Вторая группа представлена тимчами, которая выгодно отличается от караван-сараяв как планировочной, так и объемно-пространственной структурой. Тимча обладает прямоугольным планировочным решением и многоугольной формы планом.

Тимча-обширная зала, архитектура которой из вертикально выраженных конструктивных опор, переходит в мощные формы подпружных и стрельчатых арок. Однако арки получают оболочки сводов в виде сложных архитектурных форм и элементов. Сложился архитектурный образ классического направления с общей системой зодчества в эпоху Каджаров.

Литература:

1. The Persian Encyclopedia of Islam. The Bazar. September-28-October 1, 1993 Tabriz S. Mostafa Mirsalim. Tehran 1993
2. M. Abdollahzadeh. Bibliography of Bazar. Tehran, 1993.
3. Shwirer Q. Tabriz (Nord West Iran) and Tabrizier Bazar/Erdkunde. 29. 1972

Nigar Fatullayeva

Tabriz bazaar-architectural and planning complex of the city.

Keywords: Tabriz bazaar, caravanserais, shopping malls, seljuks, timcha
Historically, Tabriz has become a center of education and the formation of a complex market complex. Tabriz has a special place in the center of international trade.

Since ancient times, markets have played a key role in the construction of Iranian cities and were located at the intersection of trade routes. The Tabriz market is a unique example of Iran's regional markets. The market area in

Tabriz is larger than in other cities such as Isfahan, Shiraz, Mashhad, Kerman, Tehran and Rasht.

The Tabriz market has the most complete social structure among Iranian markets.

Nigar Fatullayeva

Təbriz bazarı-şəhərin memarlıq və planlaşdırma kompleksi

Açar sözlər: Təbriz bazarı, karvansaralar, ticarət kompleksəri, səlcuklar, timça

Tərixən, Təbriz təhsil mərkəzi və murəkkəb bazar kompleksinin formalaşması mərkəzinə çevrildi. Təbriz beynəlxalq ticarətin mərkəzində xüsusi yer tutur.

Qədim dövrlərdən bəri bazarlar İran şəhərlərinin quruluşunda əsas yer tuturdu və ticarət yollarının kəsişməsində yerləşirdi. Təbriz bazarı İranın regional bazarlarına misilsiz bir nümunədir. Təbriz bazarının ərazisi İsfahan, Şiraz, Məşhəd, Kerman, Tehran və Rəşt kimi digər şəhərlərdən daha böyükdür.

Təbriz bazarı İran bazarları arasında ən tam sosial quruluşa malikdir.

Şəhla Abbasova

Burdur Mehmet Akif Ersoy Universiteti (Türkiyə)
Mühəndislik-Memarlıq fakultəsinin
memarlıq üzrə fəlsəfə dokтору, dosent
shelaabbasova2@gmail.com

Namiq Abbasov

Burdur Mehmet Akif Ersoy Universiteti (Türkiyə)
Mühəndislik-Memarlıq fakultəsinin
fəlsəfə üzrə fəlsəfə dokтору
namiqabbasov@gmail.com

UOT 72.04.01

İSLAM DÜNYASINDA HÖKÜMDAR SARAYLARININ QƏBUL ZALLARI OLAN DİVANXANALARIN MEMARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalənin əsas araşdırma istiqaməti, İslam dünyasında hökəmdarların iqamətgahı sayılan saray komplekslərinin qəbul zallarına həsr olunmuşdur. Müxtəlif adlarla memarlıq tarixində iz qoysa da eyni funksiya yerinə yetirən divanxanalar yerindən və dövründən asılı olaraq islam dünyasında müxtəlif memarlıq formaları ilə öz həllini tapmışdır. Bu memarlıq tikilisinin əsasən islam dünyası tarixində iz qoyması Əməvilərin hökəmdarlığı dövründə başlamış, Abbasilərin hakimiyyəti dövründə davam edərək islamı qəbul etmiş bütün xalqların saray memarlığında yayılaraq hökəmdar iqamətgahlarının əsas tikilisi kimi formalaşmışdır. Bu tikilinin illər əsrlər boyu islam memarlığında inkişafı nəticəsində özünə məxsus memarlıq tipoloji formaları yaratması və dekorunda istifadə olunan bəzək ornamentləri də divanxananın funksiyasına uyğun olaraq xüsusi məna kəsb etməsi bu məqalədə dərinlən olaraq araşdırılmışdır.

Açar sözlər: İslam, memarlıq, saray, divanxana, taxt otağı.

Divanxanaların ilk memarlıq formalarının harada yarandığı tam dəqiq bilinməsə də hələ qədim zamanlarda artıq möhtəşəm saray komplekslərinin mövcudluğu haqqında tarixi məlumatların yetəri dərəcədə olması bu memarlıq formasının öz dövrünün ən vacib memarlıq tikilisi olması haqqında mülahizələr yürütməyə imkan verməkdədir. İlk yarandığı dövrdən orta əsrlər daxil olmaqla formalaşdığı dövrə qədər saray kompleksinin əsas tikililəri

olması ilə yanaşı əsrlər boyu memarlıqda fərqli adlarla tanınmış olan hökümdarların qəbul zalları Apadan (İranda Fars memarlığında), Məhkəmə zalı, Şərəf məhkəməsi (Ərəb xəlifətində Əməvi və Abbasi memarlığında), Arz odası və Divani-Humayin (Türkiyədə Osmanlı memarlığında), Divan-e-Am, Divan-e-Khas və Divan-e-Hall (salon) (Hindistan moğol memarlığında), Divanxana (Azərbaycan memarlığında), və buna bənzər bir çox adları vardır ki, onların bəziləri çox təəssüflər olsun ki, tarixə məlum olmadan izləri silinmişdir.

Bu memarlıq tikilisinin formalaşması üçün yerindən dövründən asılı olaraq memarlıq formalarının fərqliliyinə baxmayaraq funksiyanın eyniliyi özünün memarlıq formasında müəyyən qanunlar yaratmağa tələb olmuşdur. Məsələn, araşdırmalarımız əsasında məlum olur ki, bir çox islam memarlığına aid edilən saray komplekslərinin ayrılmaz hissəsi olan qəbul zalları əvəzinə ilk olaraq bir divan toplantıları üçün çadır qurulurdu, sonralar isə artıq sarayın əsas tikilisi olaraq taxt salonu ilə əlaqəli, sütunlar sırası ilə əhatə olunmuş, sonradan bu sütunlar sırası qalereya formasına keçid edərək ayrılıqda bir tikili kimi fəaliyyət göstərirdi. Artıq orta əsrlərdə bu memarlıq formasının əhəmiyyətinin daha da ön plana çıxması nəticəsində onun yerləşdiyi məkan ayrıca bir həyət kimi nəzərə alınaraq divarlarla əhatə olunmuşdu. Bəzi saray komplekslərində hətta iki divanxananın mövcudluğu tarixə məlumdur ki, burada hökümdarın qəbul etdiyi qonaqlar üçün nəzərdə tutulan divan ayrı, məhkəmələrdən və xalqı qəbul etməkdən ötrü nəzərdə tutulan divan isə tamamilə ayrı bir yerləşkədən ibarət olurdu.

XVII əsrdən sonra divanxanaların əhəmiyyəti bəzi islam dövlətlərində zəifləməyə başlasa da, bəzilərində demək olar ki, ön planda olmuşdur. Bu dövrlərdə Səfəvi dövlətinin hakimiyyət illərini misal göstərmək olar ki, burada tikilən bəzi saraylar əsasən hökümdarın qəbul zalı funksiyasını daşıyırdı. Osmanlı dövlətlərində isə XVII-əsrdən artıq divan toplantılarının və ona aid bölümlərin yavaş-yavaş ayrı bir tikili kimi hökümdarın sarayından yer almağa başladı.

İslam memarlığında ilk dəfə divanxanaların tikilməsi Əməvilərin dövründə başlamışdır. Divanxana sözü, iki sözün birləşməsindən, divan və xana (məkan) sözlərindən yaranmışdır. Ümumiyyətlə, divan sözü Ərəbcə, Farsca, Urduca və Türkcədə fərqli mənada səslənsə də Fars mənşəli olduğu, dövlət idarəsinə aid bir termin olaraq qəbul edilməkdədir. Artıq 750-754-cü illərdə divanxana sisteminin inkişaf edərək divanların qurulması haqqında məlumatlar mövcuddur. Divanların fəaliyyətinin daha da artdığı dövr IX-XI əsrlərə təsadüf edir [1, səh.377-378].

Memarlıqda əsasən hökümdar saraylarında hələ xristianlıq və islam dininə qədər də qəbul zallarının təmtəraqlı olması haqqında geniş

məlumatlara əsaslanaraq Persopol saray kompleksində tikilmiş “Apadana” adlanan qəbul zalının memarlığını misal göstərmək olar.

Sonralar artıq VII əsrdən başlayaraq dünyanın bir çox yerinə yayılan islam dininin memarlığında daha çox inkişaf mərhələsi keçmiş və formalaşmış qəbul zalları əsasən Əməvi və Abbasilərin saray komplekslərinin ayrılmaz bir hissəsi olmaqda idi.

İslam memarlığında özünün inkişaf mərhələsində əvvəllər çadır kimi bir məkandan istifadəsi sonradan daimi bir memarlıq formasına keçidi onun funksiyasına uyğunluq yaratmaq memarların qarşısına qoyulan məsələlərdən biri idi. Bu memarlıq tikililərinə əsas qoyulan tələb bu divana gələn insanların yığışa biləcəyi yerin formalaşması və oradan divanı yönəldən insanları əsasən də hökəmdarı görmək olmuşdur. Bu səbəbdən də hökəmdarların qəbul və ya məhkəmə salonları əsasən sütunlar sırası ilə əhatə olunurdu və ona ayrıca bir təmtəraqlı girişli həyət nəzərdə tutulurdu. Bəzi saraylarda divanxanalar yalnız məhkəmələr üçün deyil, həmçinin saraya gələn qonaqların da qəbul edilməsi üçün nəzərə alınırıldı. Divanxana tikilisinin saray tikililərindən daha təmtəraqlı və özünəməxsus xüsusiyyətlərlə tikilməsi bir növ dövlətin əsas idarə mərkəzi olması ilə yanaşı, bura gələn başqa ölkələrin elçilərinə dövlətin gücünün nümayişi kimi də özündə əks etdirməsi əsas məqsəd daşıyırdı.

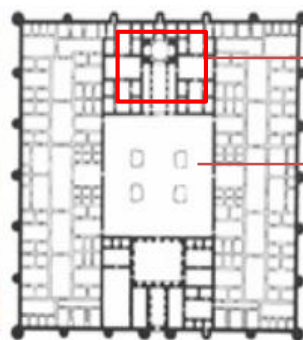
İslam saray komplekslərində divanxanaların təməlinin qoyulması və formalaşması əsasən Əməvilərin hakimiyyəti dövrü memarlığında öz əksini tapmışdır. Bu səbəbdən də ilk divanxana nümunələrimizdə Əməvi saraylarının qəbul zalları olmalıdır.

Əməvi dövründə əsasən çöl sarayları daha çox tikilməkdə idi. Bu sarayların qalıntıları müasir dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bu saray kompleksləri müxtəlif formalarda tikilmiş və əsasən də divanxanalar ehtişamlı süsləmələrlə bəzədilmişdir. Saray kompleksində taxt salonları və rəsmi qəbul məkanları əsasən daxili mərkəzi həyətlərdə nəzərdə tutulurdu.

Belə saray kompleksinə misal, İslam memarlığının ən qədim abidələrindən biri olan Qüdsün şərqində yerləşən Məşəttə Sarayıdır ki VIII əsrdə Əməvi xəlifələrindən II Vəlid tərəfindən tamamlanmışdır (şəkil 2). Düzbucaqlı həyət ətrafında sıralanmış məkanlardan formalaşan sarayın tək bir qapısı vardır. Sarayın mərkəz həyətinə tikililər şərafət həyəti əsasən burada divanxana funksiyasını daşıyırdı [3, səh. 280].

Geniş bir mərkəzdə yer alan şərafət həyəti ən nüfuzlu mərasimlərin keçirilməsi üçün nəzərdə tutulan sahədir. Bu kompleksin ümumi kompozisiya strukturunu sarayın özəyini təşkil edən divanxana formalaşdırır.

Əməvi saraylarının bir başqa xüsusiyyəti də divanxanaların əsas otağı olan taxt otaqlarının yanında “Beyt” (xana) adlanan beş otaqlı qrupların yer almasıdır. Bu otaqlar qrupunda (*Məşəttə saray kompleksinin taxt otağı*) taxt otağının arxasında hər iki tərəfdə simmetrik olaraq beş otaqlı dörd qrup tikilmişdir (şəkil 3). Bu memarlıq formasının təməlinə “bir müsəlman



Taxt otağı

Şərəfhəyəti

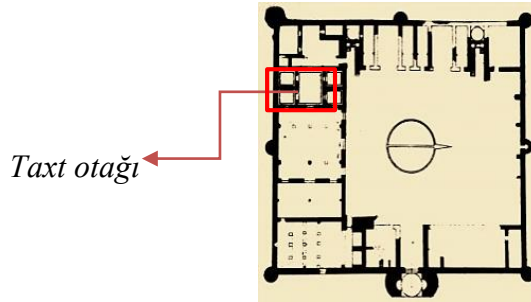
Şəkil 2. Mşatta Sarayı. Taxt tac otağının qalıntıları və planı

kişisinin eyni vaxtda dörd xanımla evli olmasını icazə verən, amma hər birinə bərabər davranma öhdəliyini” nəzərdə tutan Quran ayəsinin hökmü (4:3) yer alır [4, səh. 77]. Ümumiyyətlə, Quranı Kərimin ayələrinin sonrakı dövrlərdə də saray memarlıq formalarında öz əksini tapmasına tez-tez rast gəlinməsinə qeyd etmək mümkündür.

Eynilə bu qaydada lakin biraz sadələşmiş formada həllini tapmış Hırbetü'l-Minye sarayında da taxt otağının plan strukturunda rast gəlinir. Bu saray günümüzdə İsrail sərhədləri içərisində olan Tabəriyə gölünün şimal-qərbində yerləşir. 1932, 1936-1939 və 1959-cu illərdə arxeoloji qazıntılar zamanı tapılan bu sarayın tikilmə tarixi tam məlum olmasa da, sonradan bəzi bərpa işləri zamanı baş tağda tapılan bir kitabə əsasında I Vəlid dövründə 705-715-ci illərdə tikilmiş olması ehtimal edilir [5, Səh. 327].

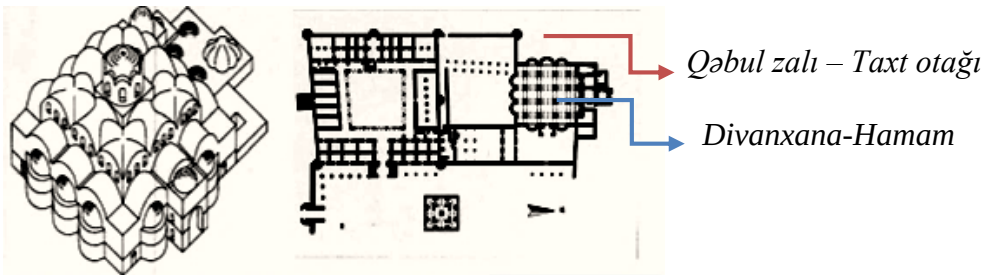
Sarayın cənub-şərq hissəsində 13,0x19,0m ölçülərində məscidin qərbində tikilmiş 3 girişi olan böyük bir zal xəlifənin qəbul zalı və taxt otağı olmuşdur. Döşəməsində Helenistik mövzu əsaslı həndəsi və xalı şəklində fərqli mozaikalarla işlənmişdir. Bu saray kompleksinin taxt otağının sağ və sol tərəfində yerləşən 4 qrup otaqların Mşatta Sarayının taxt otağı ilə eyni quruluşda planlaşdırıldığı göz önündədir (şəkil 3). Burada isə bir az

sadələşmiş şəkildə olan bu dörd qrup otaq, Mşatta Sarayında olduğu kimi artıq daxildə beş hissəyə bölünür.



Şəkil 3. Hırbetül-Minye sarayının planı

Divanxananın saray kompleksinin əsas tikilisi olan daha bir nümunə VIII əsrin ikinci yarısında Fələstində təbii su qaynağı ilə məşhur ərazisində tikilən Əməvi sarayı Hırbetül-Mefcerdir. Kompleksin üslubu Suriya, Bizans və Sasani memarlığının təsiri altında formalaşmışdır [5,səh. 326]. Sarayın ən fərqli və əsas tikilisi olan qəbul zalı, yəni divanxanası tamam fərqli bir memarlıq formasında həll olunmuşdur. Burada divanxana sarayın hamam ərazisində tikilməsi ilə vurqulanmışdır.



Şəkil 4. Hırbetül-Mefcer'in divanxanasının aksonometrik görünüşü, kompleksin planı, divanxananın planı və giriş qapısının qalıqları

Hırbetül-Mefcerin ən fərqli və bir böyük tikili olan hamam-divanxana təxminən 30x30 m ölçülərində və on altı sütunlu olub böyük bir konsert salonu kimi də istifadə edilə bilirdi. Bu tikilinin əsasən saraya gələn qonaqlara musiqili tamaşaların nümayiş etdirilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu da Hırbetül-Mefcer sarayının sultanı Vəlid bin Yezidin şeir və musiqi düşkünliyi olması ilə izah olunurdu [4.səh.77].

Ən fərqli forması isə üç apsid önündə 20 m uzunluğunda tikilmiş üzme hovuzudur. Divanxana-hamam tağ ilə bağlı otaqlarla əhatə edilmişdir və möhtəşəm baştağlı giriş qapısı ilə vurğulanmışdır. Bu divanxana-hamamın başqa bir özəlliyi divarında başqa, həm də döşəməsində son dərəcə qeyri-ənənəvi bir texniki formalarda freskalardan istifadə edilmişdir. Əsasən freskalar köhnəlməyə və aşınmaya uzun müddət dayanması mümkün olmadığı üçün onlar əsasən tikililərin divarlarında istifadə edilmişdir. Lakin, bu tikilidə tam fərqli olaraq əsasən döşəmələr mozaiklərlə bəzədilmişdir. Tikilinin soyunma bölümünün şimal-şərq tərəfində divanxananın əsas otağına giriş yerləşirdi. Sahəsinin balaca olmasına baxmayaraq saray kompleksinin ən bəzəkli yerləşkəsi olmaqla yanaşı, dördkünc planlı və günbəzli olan bu otaq əsas qəbul zalı olmuş və hamamla şimal tərəfdən əlaqəli idi. Qəbul zalına bitişik olaraq döşəməsi yüksəldilmiş apsidindən əmələ gələn yarım günbəzli örtülmüş taxt otağında Xəlifə qonaqları hüsuruna qəbul edirdi. Tikilinin bu hissəsində də döşəmənin fərqli bir mozaiklə bəzədilməsi buranın divanxananın taxt otağı olması vurğulanmışdır (şəkil 4) [5, səh.326].

Tikilinin apsid olan bir otağının döşəməsində yerləşən freska çox maraqlı bir motiv sərgiləməkdədir. Freskada meyvə ağacı və bir tərəfində iki ceyran, o biri tərəfində isə ceyranı öldürən aslan təsvir olunmuşdur. Bu motivin əsasən divanxanada istifadəsi təsadüfi olmamışdır. Belə bir motivə bənzər freska b.e.ə. 520-ci ildə Persopol şəhərində tikilmiş saray kompleksinin memarlığında məhz Apadanaya, başqa sözlə hökümdarın qəbul zalına gedən pilləkənlərin yan tərəfindəki freskalarda da müşahidə olunmaqdadır. Bundan əlavə olaraq tamamilə fərqli dövrdə tikilən Azərbaycanın memarlıq irsi olan 1762-ci ilə aid olan Şəki xan sarayında da məhz bu motiv xanın otağında istifadə olunmuşdur (şəkil 5).

Yuxarıda qeyd olunanlara əsasən belə təsvirlərin xüsusən də hökümdar qəbul zallarında olmasının xüsusi bir mənasının olması şübhəsizdir. Aslan simvolu güc və ihtişamın rəmzi olaraq islam memarlığında hökümdar simvolu kimi, bəzən isə müsəlmanlar arasında Hz.Əlinin ünvanı və simvolu kimi də qəbul edilirdi [6, səh.63].



Şəkil 5. a. Təxt qisminin olduğu Hirbetul-Mefcer saray kompleksinin apsid döşəməsinin mozaiki; b. Persopol saray kompleksinin Apadanaya (qəbul salonu) gedən pilləkənlərinin divarındakı fresk parçası; c. Şəki xan sarayının qeydiyyat salonunun divar freskasından bir rəsim.

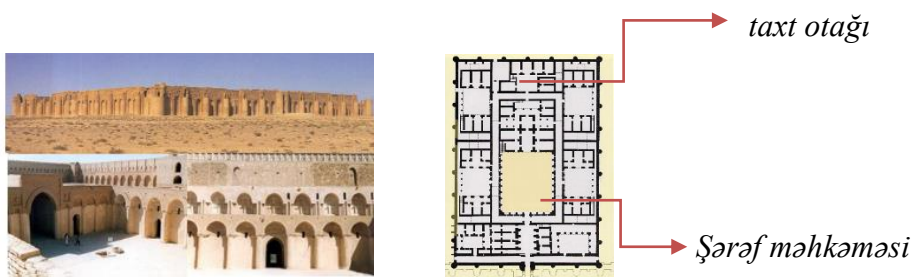
Bu tikilidə artıq daxili məkanında apsid və sütunlar sırasına üstünlük verilməsi, müxtəlif bəzəklərdən zəlin döşəməsində və interyerində istifadəsi, həmçinin də örtüyünün diqqət cəlb edilən formada tikilməsinin kompleksin əsas binası olmasını memarlığı ilə ifadə edilməsi Əməvi saray komplekslərinin daha bir özəlliyi saymaq olar. Hirbetül-Mefcer saray kompleksində əsasən qonaqların, çox zaman da xarici səfirlərin qəbulu nəzərdə tutulduğu üçün tək rəsmi deyil həm də özündə əyləncə hissəsinə də əsas yer ayırmışdır.

Ümumiyyətlə, Əməvi saray komplekslərinin əsasən divanxana kimi funksiya daşıyan qəbul zalının və ya şərəf həyətinin mərkəzdə yerləşməsi, kompleksə daxil olan tikililərin isə divanxananın ətrafında kompanovka olması və əyləncə məkanı ilə bir yerdə nəzərdə tutulması (hamam və ya konsert zalı) bu tikilinin kompleksin əsas memarlıq forması olmasını göstərən bir amildir.

Saray divanxanalarının memarlıq nümunələrinə müraciyyət etdikdə, Əməvilərdən sonra islam dünyasına ən uzun zaman hökəmdarlıq edən Abbasilərin dövrü memarlığına da diqqət yetirmək çox vacibdir. Abbasi memarlığı islam memarlığında dərin iz qoymuş, özünün özəl xüsusiyyətləri olan bir memarlıq olması ilə yanaşı divanxana memarlıq formasının saray tikililərinin əsas binası olmasını da özündə əks etdirmişdir.

Abbasilərin dövründə tikilən sarayların bir çoxunun müasir dövürlərə qədər qalmamasının əsas səbəbi inşaat materiallarının kərpic, gips və ağac olmasından qaynaqlanır.

Dövrümüzə daha sağlam vəziyyətdə çatmış VIII əsrin ikinci yarısında tikilmiş Abbasi memarlığına aid olan, memarlıq formasının üç hissədən ibarət Uhaydir Saray kompleksinin [6, səh.281] və tam mərkəzdəki həyətinə divanxana funksiyasını yerinə yetirən şərəf məhkəməsinin yerləşməsi bu kompleksdə də əsas tikili kimi göz önündədir (şəkil 8).



Şəkil 8. Uhaydir sarayı. İzləyici Salonunun padşah qapısı, divarlardakı kor kəmərlər sütunla bənzər bəzəkləri göstərən şərəf məhkəməsi və kompleksin planı

Bu tikilinin orta həyətinə taxt-tac zalı kor kəmərlər sütunlarla əhatə olunan şərəf məhkəməsinin geniş həyətinə açılmaqdadır. Kompleks mərkəzində tikilən şərəf məhkəməsi divanxana funksiyası daşıyırdı.

Sonrakı divanxana tikililərinin formalaşmasına böyük təsir göstərən, əsasən də islam memarlığının simvoluna çevrilən sütunlar sırası bu tikilidə öz həllini tapmışdır. Sütunlar sırasının qalereya formasında, kütləvi insanların toplandığı alanlardan biri olan islam memarlığında dini binaların tikintisində daha geniş istifadə edilsə də sonradan divanxanaların əsas memarlıq elementi kimi formalaşmışdır. Buna nümunə olaraq günümüzə qədər gəlib çatmış divanxanaların memarlıq strukturlarıdır (şəkil 9).

Artıq XV əsrlərdə Divanxanaların memarlıq strukturunun formalaşması Əməvilərin dövründən, yəni islam memarlığına aid saray komplekslərinin yarandığı zamandan bu tikililər yalnız qəbul zalları kimi deyil, bəzən də hökumdarların əylənmələri üçün istifadə edilən bir tikililər kimi də nəzərdə tutulduğu məqalədə qeyd edilən, VIII əsrlərdə inşa edilən Kusayru Amra və Hırbetül-Mefcer saraylarıdır. Araşdırmalar göstərir ki, Hırbetül-Mefcer saray kompleksinin divanxanasının yerləşdiyi tikilidə hamam eyni zamanda konsert zalı kimi də fəaliyyət göstərirmiş. Bütün bunlar Azərbaycanın memarlıq incisi olan Şirvanşahlar kompleksinə aid olan miniatürlərdə əks etdirilən təsvir əsasında yaranan suala əyləncənin nədən məhz divanxanada yer almasına bir qədər də olsa aydınlıq gətirmiş olur (şəkil 10).

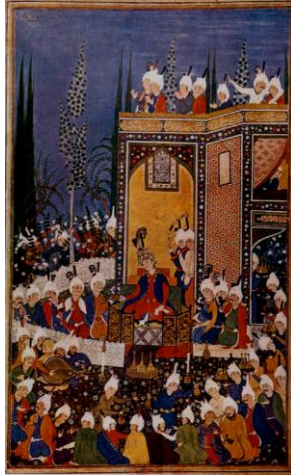


Şəkil 9. a. Sirvanşahlar saray kompleksinin divanxanası (Azərbaycan)
b. Topqapı saray kompleksinin Arz odası deyilən divanxanası (Türkiyə)
c. Əkbərin saray kompleksinin divanxanası (Hindistan)
d. Qırmızı qəsir saray kompleksinin divanxanası (Hindistan)

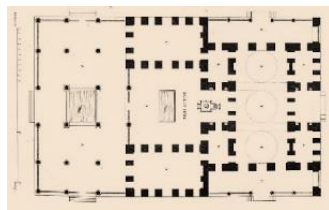
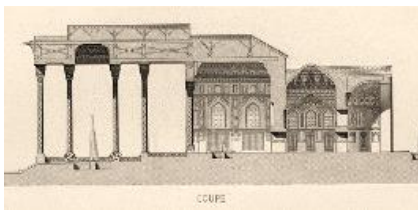
Buna misal, artıq Osmanlı dövlətində də XVII-əsrədən divan toplantılarının və ona aid bölümlərin yavaş-yavaş Sadrazamlıq sarayına daşınması ilə bu saraylarda tikilən divanxanalar ikinci dərəcəli memarlıq tikilisi kimi arxa plana alınmağa başlamışdır. Türk memarlığında Sadrazam saraylarının rəsmi işləmlər üçün istifadə edilməsi sübut olunmuşdur. Sadrazam sarayında ikinci divan adıyla toplantılar təşkil edilirdi. Türkiyədə sultan Süleyman zamanında tikilən və bu gün.

İbrahim Paşa Sarayı adıyla bilinən saray (Türk və İslam Əsərləri Muzeyi) ən gözəl Sadrazam sarayı nümunəsidir. XVII əsrdən sonra artıq padşah sarayındakı toplantılar sadrazamlar sarayına alınmış və XIX-əsrdə isə türk hökuməti bu ikinci mərkəzi Babıali adını vermişdir [7, səh.119]. Başqa bir nümunə bəlkə də divanxana tikilisinin ən yüksək zirvəsi olan Səfəvilər dövlətinin hakimiyyəti dövründə İsfahanda I Abbas tərəfindən tikdirilən Çəhəl sütun (Qırx sütun) sarayıdır (şəkil 11).

İslam dünyasında hökümdar saraylarının qəbul zalları olan divanxanaların memarlıq xüsusiyyətləri



Şəkil 10. Təbriz miniatür məktəbi "Saray şənlikləri" "Divan" Hafizin əlyazmasından 16-cı əsrin 30-cu illəri miniatürü, rəssam Soltan Məhəmməd.



Şəkil 11. Çəhəl sütun sarayının ümumi görünüş, planı, kəsik və interyeri fraqmentləri.

Saray İsfahanda əyləncə və qəbul mərasimlərinin keçirilməsi məqsədi ilə II Şah Abbasın dövründə tikilmişdir. Çəhəl sütun sarayının adının mənası Qırx sütun demək olsa da, burada girişdə iyirmi sütun mövcuddur. Saray binası inşası zamanı iyirmi sütunun həyətdə yerləşən hovuzda əks olunması memar tərəfindən məqsədyönlü olaraq düşünüldüyündən saraya belə bir ad

verilmişdir. Sarayın divarları müxtəlif freskalarla bəzədilmiş və bu freskalarda döyüş səhnələri ilə yanaşı hökəmdarın qəbul səhnələri də divarlarda təsvir olunmuşdur. Saray tikilisi burada qəbul zalı, yəni divanxana funksiyasını daşımaqla yanaşı, buraya gələn qonaqların əylənmələri üçün də nəzərdə tutulmuşdur. Bu saray tikilisi, hökəmdarın qəbul zalı kimi nəzərə alınsa, o zaman yuxarıda qeyd etdiyimiz Mışta və Hırbetü'l-Minye Saraylarında istifadə edilən “Beyt” (xana) adlanan dörd qruplu otaq forması Çəhəl sütun sarayının plan strukturunda da istifadə edilməsini görmüş olarıq. Bu memarlıq abidəsi demək olar ki, divanxananın tək bir tikili kimi funksiya göstərməsinin ən bariz nümunəsi sayılmaqla yanaşı, bu tikililərin nə qədər dövlət əhəmiyyətli olmasının bir sübutudur.

Sonda araşdırmalardan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, müraciət edilən bütün saray komplekslərinin struktur mərkəzində divanxanaların tikilməsində əsas məqsəd, saraya gələn qonaqların daha çox diqqətinin tikilinin möhtəşəmliyinə yönləndirilməsi ilə yanaşı, bu dövlət haqqında ilk təəssüratın memarlıq vasitəsi ilə formalaşdırılması idi. İslam dünyasında dövlətin qüdrətinin və iqtisadiyyatının inkişafı əsasən saray komplekslərinin ayrılmaz hissəsi olan divanxanaların memarlığı ilə ifadə olunurdu.

İslam memarlığında divanxanaların formasını əsasən sütunlarsız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Bundan əlavə divanxanalarda çox zaman rəsmi işlərin həllinin müzakirəsi deyil, eyni zamanda bura gələn qonaqların əyləncəsi də nəzərdə tutulurdu. Bütün bunlara sübut yuxarıda araşdırılan saray tikililərinin nümunələrində öz əksini tapır. Bəzi saray komplekslərində hətta iki divanxana tikilisi müşayiət edilməkdədir. Bu cür divanxanalar Türk (Topkapı sarayı), Hindistan (Moğol memarlığında Əkbərin sarayı) və Endulus (Əlhambra sarayı) saray komplekslərində rast gəlinir. Burada, divanxanaların birində xalqı qəbul etməklə yanaşı bəzi dövlət qərarları alınır, ikinci divanxana isə əsasən qonaqların qəbulu kimi funksiya daşıyırdı. Əldə edilən digər bir nəticəyə görə, bütün araşdırılan saray komplekslərində divanxanaların özünəməxsus forma və bəzəkləri ilə sarayın digər tikililərindən fərqlənir və xüsusi məna daşıyırdılat.

Ədəbiyyat:

1. “İslam Ansiklopedisi”-9 Cilt. Türkiyə Diyanet Vəqfi Yayınları; Türkiyə-İsatmbul 1994 il. 560s.
2. «Всеобщая история искусств» в шести томах, том-1, Академия художеств СССР институт теории и истории изобразительных искусств, Государственное издательство «Искусство» Москва 1956, 1080с.

3. Kristoffer Damgaard “Access Granted: The Phenomenology of Approach in Early Islamic Palatial Architecture” Design in Theory Articles International Journal of Islamic Architecture Volume 2 Number 2 © 2013 Intellect Ltd Article. English language. doi: 10.1386/ijia.2.2.273_1
4. Markus Hattstein ve Peter Delius “İslam sanat ve mimarisi” Türkçe Basım © 2007 Literatür Yayıncılık ISBN 978-975-04-0405-4, 641s.
5. “İslam Ansiklopedisi” Cilt-17.Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları; Türkiye-1998 il. 553s.
6. Rübert Hillenbrand “İslam sanatı ve memarlığı” Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti. Türkçe 1. İstanbul-2005, səh. 305
7. “İslam Ansiklopedisi” Cilt-36.Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları; Türkiye-2008 il. 590s.

Shahla Abbasova
Namig Abbasov

Architectural features of divankhanas with halls for audiences of rulers in the islamic world

Keywords: Islam, architecture, palace, divankhana, throne room

The main research area of the article is devoted to the halls for audience of palace complexes, which are considered the residence of rulers in the Islamic world. Although they make a mark on the history of architecture under different names, depending on the location and period the divankhana performing the same function and has found its solution with various architectural forms in the Islamic world. This architectural structure can be traced in the history of the Islamic world since the reign of the Umayyads, continued during the reign of the Abbasids and spread to the palace architecture of nations of the Islamic world and formed as the main building of government residences. The fact that this structure has created its own architectural and typological forms based on the development of Islamic architecture for centuries and the decorative ornaments used in its décor have special meaning by the function of the divankhana has been studied in this article.

Архитектурные особенности для аудиенций правителей диван ханы в исламском мире

Ключевые слова: Ислам, диван-хане, дворец, архитектура, тронный зал.

Основное направление исследований нашей статьи посвящено приемным залам дворцовых комплексов, которые считаются резиденцией правителей в исламском мире. Хотя они оставили свой след в истории архитектуры под разными именами, диваны, которые выполняют одну и ту же функцию, нашли свое место в исламском мире с различными архитектурными формами, в зависимости от их местоположения и периода. Это архитектурное сооружение оставило свой след в истории исламского мира, начиная с правления Омейядов и продолжая во времена правления Аббасидов, распространяясь во дворцовой архитектуре народов, принявших ислам и ставших главным зданием правящей резиденции. В результате развития этого здания в исламской архитектуре на протяжении веков оно создало свои собственные архитектурно-типологические формы и имеет особое значение в декоративных орнаментах, используемых в декоре в соответствии с функцией дивана.

Gülnarə Qənbərova

Naxçıvan Dövlət Universiteti, Memarlıq kafedrası
gulnare_qenberova65@yahoo.com

UOT 72.04

OSMANLI SARAY MEMARLIĞINDA ƏNƏNƏVİ “SƏLCUQ ÜSLUBU”

Xülasə: Osmanlılar, XIII əsrin sonunda müxtəlif sivilizasiyaların ortaya çıxdığı və inkişaf etdiyi torpaqlarda yeni bir mədəniyyətin təməlini qoymuşlar. Antik Çağdan sonra Roma və Bizans, Anadolu Səlcuqluları və müxtəlif Türk bəylikləri bu coğrafiyada uzun müddət hökm sürmüşlər. Osmanlılar Anadoluya gəldikləri sırada, bu mədəniyyətlərin təcrübələri, texniki məlumatları və vicuda gətirdikləri memarlıq sənət əsərləri hələ ayakda idi. Yeni doğan bir mədəniyyətin bu əsərlərdən yararlanması mümkün deyildi.

Lakin bütün bunlara baxmayaraq Osmanlıların fərqli bir milli memarlıq yaratmaları və orijinal bir üslub ortaya qoymaları lazım idi. Belə ki, Osmanlılar Asiyadan daşdıqları və istifadə etdikləri quruluş, ənənə və təcrübələrini, verdişlərini, texniki məlumatlarını, müxtəlif bəzək elementlərini Anadolu coğrafiyasında yenidən bir araya gətirməklə, çox fərqli bir üslub ortaya qoymağı başardılar. Daha əvvəl Asiyada quruluş ünsürü olaraq istifadə etdikləri daşı, şirli və şirsiz kərpici yenə istifadə etməklə, orijinal tağ və günbədlər formalarını bu yeni coğrafiyada, yeni düşüncə, inanc və həyatı formalarına uyğun bir tərzdə yaratmaqla, xüsusi memarlıq proqramları ilə həll etməyi başardılar.

Açar sözlər: Osmanlı sarayları, İsak Paşa sarayı, Daş sənətkarlığı, Avropa memarlığı, Türk üslubu, Türk motivləri.

Keçmiş dövrlərdəki Türk memarlıq tikililərindən fərqli olaraq, Osmanlı memarlığında memarlıqda sadəliyi və memarlığın özündən meydana gələn gözəlliyi ilə seçilir. Tikililərin üstünü örtmək üçün yeni formada günbədlər tətbiq edilirdi və örtü bəzəkləri ikinci plana keçirilirdi. Osmanlı memarlığında son dərəcə çeşitlilik göstərən memarlıq tipləri, o zamana qədər gəlib çatan memarlıq formaları və plan anlayışını inkişaf etdirərək, ənənəvi memarlıqdakı bir çox məsələləri başarı ilə həll edirdi.

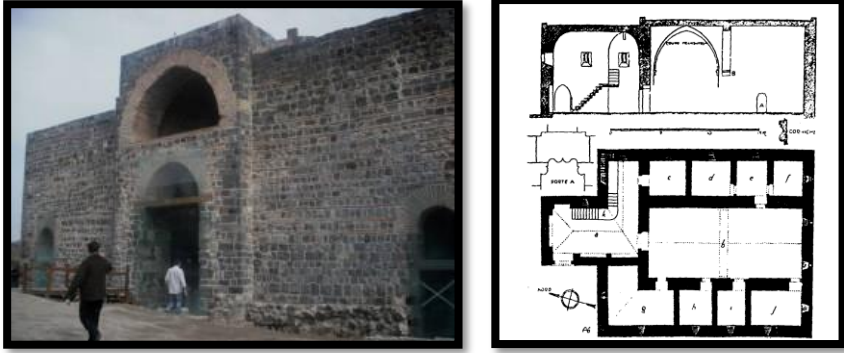
Osmanlılar, Türk dünyasının hər tərəfindən gətirdikləri memarlara tikdirdikləri binalarda bütünlüklə Türk xarakterini yaşatmağa çalışırdılar. Səlcuq və Bəyliklər dövründə tikilən binalarla və xüsusilə Karaman Bəyliyi əsərləriylə, Osmanlılar dövründəkiləri qarşılaşdırmış olsaq, bu gerçək daha bir formada ortaya çıxar. Osmanlı dövrü Türk memarlığının zaman və üslub

baxımından keçirdiyi səhifələr, başlıca altı dövrə və ya üsluba ayırırlar [5, s.45].

Anadoluda Səlcuqlu saray binalarının tikilmə tarixi XIII əsrdən başlayır. Onlardan bəzisi paytaxtdan uzaqda, daha əlverişli iqlimə malik yerlərdə yerləşir, məsələ burasındadır ki, saraylardan bir qismi qış, digər qismi-yay iqamətgahı məqsədi daşıyırdı. Ayrı-ayrı tədqiqatçılar bunda Səlcuqların fəsilərin dəyişməsində köçlə bağlı gizli qalmış meyllərinin təzahürünü görürlər, lakin bir sıra hallarda artıq hər şey deyildikdək və görüldükdən sonra türklər keçmişə qayıtmağa meylli deyillər. Heydər Bəyin malikanəsindən başqa, Səlcuqlular dövrünə aid heç bir bina saxlanılmamışdır ki, erkən türklərin şəhər həyatına uyğunlaşması prosesinin gedişatını işıqlandıra bilsin [2,s.26].

İllər keçdikdən sonra Səlcuqlar yəhərlərində gətirdikləri çadırı daşımaqla, oturaq evə dəyişmişdir. Orta Asiya tipli çadırlar-dairəvi idi və konstruksiyası ağacdan idi. Onların itiüclü damı isə söyüd ağacının əyilmiş budaqlarından düzəldilirdi. Bütün tikililər keçə parçaları ilə örtülürdü, bayır hissəsinə ağacdan yonulmuş müxtəlif şəkili əşyalar asılırdı. Səlcuqlar saray memarlığının bəzi formalarını İran memarlığından götürsəldə, Anadolu bu memarlıq Qərb memarlığı ilə birləşdirilərək yeni üslubda ortaya çıxmışdır. Lakin “türk həmişə qapalı yaşamamaq” fikri ilə Səlcuqluların bu cür iqamətgahlar haqqında təsəvvürləri özünəməxsus xarakter daşıyırdı: bu, bir neçə ayrı-ayrı tikilidən ibarət olub, onu əhatə edən divarlarla vahid kompleksdə birləşirdi [5,s.45].

Bu gün dağılmış vəziyyətdə olan Səlcuqlu sarayları mövzusundakı məlumatlar son illərdə artan qazıntılar, təsadüfi tapıntılar və nəşrlərlə artmışdır. Səlcuq sultanları kiçik bir mədrəsə planını xatırladan ana saray modulu ətrafında müxtəlif irili-xırdalı quruluş qruplarından ibarət yazlıq və qışlıq saraylar, ov və əyləncə köşkləri inşa etmişlər. Səlcuqlu dövrünün məşhur tarixçisi İbn-Bibinin sözlərindən rəngarəng saray həyatı və əyləncələri mövzusunda məlumat sahibi oluruq. Qazıntılar və nəşrlərlə bağlı ən ətraflı təqdimat, Sultan Alaəddin Keykubadın Beyşehir gölü sahilində olan yazlıq sarayı Kubadabad mövzusunda olmuşdur (1236). Diyarbəkir Artuklu Sarayı və Sultan Alaəddin Keykubadın Kayseridə Keykubadiyə sarayında aparılan qazıntılar, Səlcuqlu saraylarındakı zəngin fiqurlu plitələr, suvaq materialı, freskanın və hətta Diyarbəkirde mozaikalar haqqında bizə geniş məlumat verir. Muzeylərdə təsadüf olunan tapıntılar, Alaəddin Keykubad dövrünə aid olduğu qəbul edilən adsız Antalya sarayı, Antalya Aspendos və Akşəhər saraylarının fiqurlu kaşı qalıqları eyni texniki, naxış və kompozisiya xüsusiyyətləri, ehtimalla gəzəri ustalar tərəfindən yaradılan, Anadolu saraylarına xas saray bəzəmə proqramının varlığını ortaya qoyur [4,s.410].



Şəkil 1. Heydər Bəy köşkü. Kayseri. Artuklu sarayı. Diyarbəkir.

İlk inşası Sultan II Kılıçarslan dövründən olan (1156-1192) və Sultan Alaeddin Keykubad tərəfindən genişləndirilib təmir edilən Konya Alaeddin Köşkü isə, fiqur lu kaşı bəzəməsində yeddi rəngli mina texnikasını istifadə edərək, Böyük Səlcuqlu keramikasının memarlıqda öz əksini tapmış nümunələrini üzə çıxarır. Saray tamamilə dağıldığından planı haqqında məlumatımız yoxdur.



Şəkil 2. Kubad-Abad sarayı. Sarayın görüntüləri. Kaşı bəzəkləri

Bu gün Konya Karatay Mədrəsəsi Muzeyində sərgilənən Kubadabad və Alaeddin sarayının kaşıları Səlcuqlu saraylarının bəzənməsi ilə bağlı bizdə təsəvvür yaradır. Hündürlüyü 1,80 m çatan divarlar saray həyatını və simvolik qoruyucu varlıqları əks etdirən “Sıraltı” və “Luster” texnikasında işlənmiş

ulduz formalı kaşılarla bəzənmişdir. 22-23 sm səviyyəsindəki ulduzlar firuzə rəngli və bitki mənşəli naxışlı xaç (+) formalı kaşılarla bir-birinə bağlanmışdır. Bir xəyal dünyası kimi göz önündə canlandırılan fiqurlu kaşılar sultan, saray əyanları, xidmətçilər, ov əyləncələri, tilsimli və sehirli inanclar haqqında məlumatı bizə çatdırır. Saraylılar bənövşəyi, firuzə və ya sarı zərli (Luster) rəngli xalatlar ilə bardaş qurub oturaq halda görünürlər. Uzun saçları, Səlcuqlu tipli qotazlı başlıqları, əhatəli dolğun yanaqlı, iri gözlü üzləri o dövrün dəbini əks etdirir. Əllərində cənnəti işarələyən nar meyvəsi, xaşxaş budağı və ya çiçək, bəzən də qədəh görünür.

Ayaq üstə təsvir olunan xidmətçilər meyvələr, ov heyvanı, içki daşıyarkən təsvir olunub. Sfinks, maral, qrif, əjdaha, cüt başlı qartal kimi təbiətin üstün gücünə inanılan, qoruyucu və ya uğur gətirən varlıqlar mühitdə tilsimli bir nağıl atmosferi yaradır.



Şəkil 3. Kubad-Abad sarayı. Sarayın kaşı bəzəkləri

Səlcuqluların inancına görə qartal - sultanı qoruyan, ona qüdrət, qüvvət, işıq lütf edən bir simvol idi. Bu səbəbdən qalaların divarlarında tez-tez daş oymaları bu təsvirlər işlənirdi. Bəzi kaşı gövdələrində işlənmiş “es sultani” yazısı sultanın gerbi olaraq bütün qüvvət və ehtişamları ilə canlandırıldıqlarını sübut edir. Sonsuz həyat və cənnət simvolu olan tovuz quşu, həyat ağacı və nar meyvələri ilə birlikdə təsvir olunaraq, bizi əbədi aləmə aparır [2, s.81].

Saraylarda sehirli bir nağıl atmosferi yaradan simvolik şəkillərin yanında, erkən İslam çağы tayfa başçıların ənənəvi əyləncə və idman növü olan ov ilə əlaqədar zəngin bir təsvirlərlə qarşılaşırıq. Burada müxtəlif ov heyvanları - qaçan və qıvrılan hərəkətlərlə sanki sultanın ov bağçasından keçirlər. Təsvirlərdə quşlar, aslan, ayı, qaban, dəvə, at, keçi, oğlaq, maral, dovşan, canavar, tülkü, ov iti bir-birini əvəz edir. Baxmayaraq ki, Səlcuqların digər tarixi binaları arasında saray memarlığı, demək olar ki, qorunub saxlanılmamışdır, “Səlcuq üslubu” təkcə müxtəlif tipologiyalı binalarda deyil, həmçinin, bir neçə əsr keçdikdən sonra sarayların planlaşdırılmasında,

otaqların təşkilində, eləcə də zahiri naxışlarında və bəzi elementlərində təzahürlərini davam etdirirdi.

Osmanlı İmperiyasının Sultanlar sarayının quruluşuna müvafiq olaraq, hökmdarın şəxsi otaqları və onun hərəmi ayrı-ayrı binalarda və ya köşkdə yerləşirdi. Bundan əlavə, sarayda məşvərət məclisi üçün otaqlar, eyni vaxtda yüzlərlə insanlar üçün yemək hazırlanan qeyri-adi böyük ölçüdə mətbəx, sultanın paltarlarının, qab-qacağının, həmçinin parçaların, xüsusi xidmətə görə, qonaqlara hədiyyə edilmək üçün nəzərdə tutulan xələtlərin qorunduğu əlavə tikililərdə vardır. Bir sıra müsəlman hökmdarların saraylarında hətta ipək parçalar hazırlayan şəxsi emalatxanalar danəzərdə tutulub. Bundan əlavə, sarayın ayrı-ayrı tikililərində atçılıq məktəbi, at tövlələri, sultanın ov hazırlığı üçün ev, cəbbəxana, ərzaq anbarları, dəftərxana və göz oxşayan su hovuzları və fəvvarələri olan çoxsaylı bağçalar yerləşirdi [1, s. 97- 98].

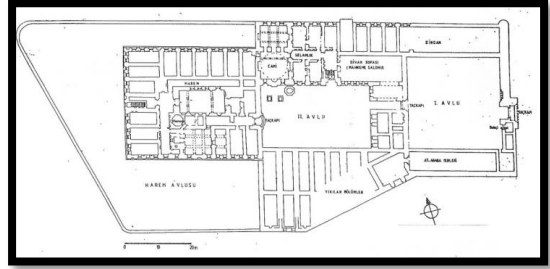
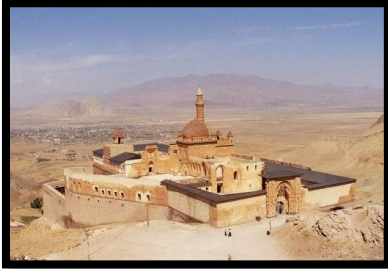
Osmanlı saray memarlığında Səlcuqlu üslubu. Osmanlı dövrü Doğubəyazıddağlarının yamacında Səlcuqlu ənənələrinə və üslubuna sadıq qalaraq inşa olunan İshak Paşa sarayı, Qərb memarlığından götürülmüş xüsusiyyətlərilə yadda qalır. İshak Paşa sarayının tikintisi 1985-ci ildə Bəyazit əyalətindən Çolaq Abdi Paşanın əmri ilə başlanmışdır. Çolaq Abdi Paşa hakim Çıldıroğulları ailəsindən olub, bu bölgədə hökmranlıq etmişdir. Onun işini farslarla müharibədə şöhrətlənmiş oğlu İshak Paşa davam etdirmişdir. Hərəmin girişi üstündə onun nəvəsi - II İshak Paşa tərəfindən həkk olunmuş yazıda 115x50 m ölçülü binanın tikintisi yalnız 99 ildən sonra (1784-cü ildə) bitirilmişdir. Bu, “Lalə dövrü”nün sonuncu iri həcmli tikilisidir.

Tikili saraydan daha çox yüksək yayla üzərində ucaldılan qalanı və ya karvansaranı xatırladır, üç tərəfdən (cənub, qərb və şimal) sıldırım yamaclarla əhatə olunmuşdur və yalnız şərq tərəfdən saraya giriş var. Burada Səlcuq üslubunda bəzədilmiş möhtəşəm Baştağ inşa olunmuşdur. Tarixi irsin qorunması qayğısına qalmayaraq, İshak Paşa sarayına dəfələrlə rus və türk qoşunlarının hücumları olmuş [3,s.22] və nəticədə saray bir sıra hasarlar görmüşdür.

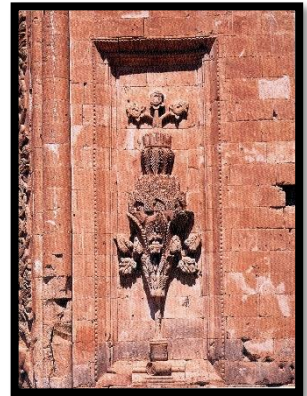
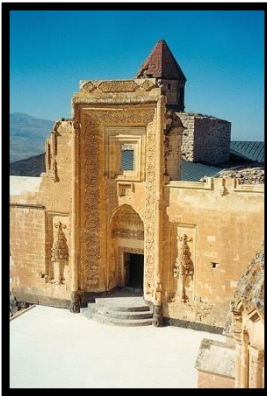
İshak Paşa saray kompleksi üç bölmədən: xarici və daxili həyətdən, hərəmdən ibarətdir. Bayır həyətin ətrafındakı tikililər qrupu 20x35 metr ölçülü olub, daha çox dağıntılara məruz qalmışdır. Şimal tərəfdə gözətçi otaqları, onların altında türmə kameraları yerləşir. Cənub tərəfdə at tövlələri və pəyələr vardı, lakin bu günə kimi yalnız yüksək xarici divarları qalmışdır.

Bayır həyətdəki fəvvarə gəlmə qonaqlar və tacirlər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Həyətin qərb tərəfdən 12 metrlik tunnel girişi İshak Paşa sarayının daxili həyətinə - əndərana aparır ki, bu da yalnız ailə üzvləri və xüsusi dəvətli qonaqlar üçün nəzərdə tutulmuşdur. Əndərunun şimal tərəfində bir minarəli kiçik məscid və mədrəsə, həmçinin, danışiq zalı və səlamədə (sarayın kişilərə məxsus hissəsi) şəxsi otaqlar yerləşir. İki mərtəbədə 366 otaq yerləşmişdir. Daş divarlardakı və döşəmədəki borulardan hamamların isti

suları axaraq, mərkəzi istiləndirmə sistemini əmələ gətirir. Məkkəni göstərən qiblə həyətə çıxır. Məscidin qarşısında səkkizüzüzlü günbədli türbə ucaldılmışdır. İki mərtəbəli sərdabədə layihənin sifarişçiləri və onların yaxın qohumları dəfn olunmuşdur. İshak Paşa sarayının cənub tərəfində xidmətçilərin otaqları, taxıl anbarları və tövlələr yerləşir. Şərq hissəsini gözetçilərin otaqları və görüşmə otaqları tutmuşdur, həyətin qərb tərəfində üçüncü Baştağhərəmin ərazisinə aparır. XIX əsrdədanışma məkanları tavanda möhtəşəm rəsmlərlə və divarlarda naxışlı kaşılarla işlənmişdir.



**Şəkil 4. İshakPaşasarayınınümumi görünüşü və əsas giriş baştağı
İsakPaşasarayınınbaşplanı (H. Gündoğdu)**



Şəkil 5. İshak Paşa sarayı hərəmxanaya giriş qapısı və qapının daş işləmələri

Hərəmə girişin üstündə kalliqrafik yazılar İshak Paşanın təsviri vardır. Hərəmin bölməsi (36x43m) üç tərəfdən bağla-şahbağça ilə əhatə olunmuşdur. Əndərundan bir qədər yüksəkdə yerləşir, dəhlizi qalereyalarla birləşdirilən bir çox otaqlardan (təntənəli salondan, mətbəxlərdən, hamamlardan, şəxsi otaqlardan və 14 yataq otağından, buxarı ilə) ibarət labirintə bənzəyir.



Şəkil 6. İshak Paşa sarayı hərəm bölümünün interyer görünüşü (bərpadan sonra) və daş işçiliyi

Aşağı hissələri tünd rəngli, yuxarısı sarı rəngli qumdaşından olan divarlar bəzəklərlə örtülmüşdür. Divar boyu taxçalarda cərgə ilə güzgülər qoyulmuşdur. İshak Paşa sarayının tikintisində altı növ yerli daşdan istifadə olunmuşdur. Taxtadan yalnız dam örtüyündə və sütunlarda, dəmirdən daş hörgünün bərkidilməsində tətbiq edilmişdir. Türbənin giriş baştağının və məscidin günbədinin naxışlarında ekzotik güllərlə və xəyali meyvələrlə bəzənmiş həyat və bolluq simvolları olan ağaclar təsvir olunmuşdur. Qurandan ayələr və İshak Paşaya həsr olunmuş poetik təsvirlər məscidin və təntənəli zalın divarlarını bəzəyir.



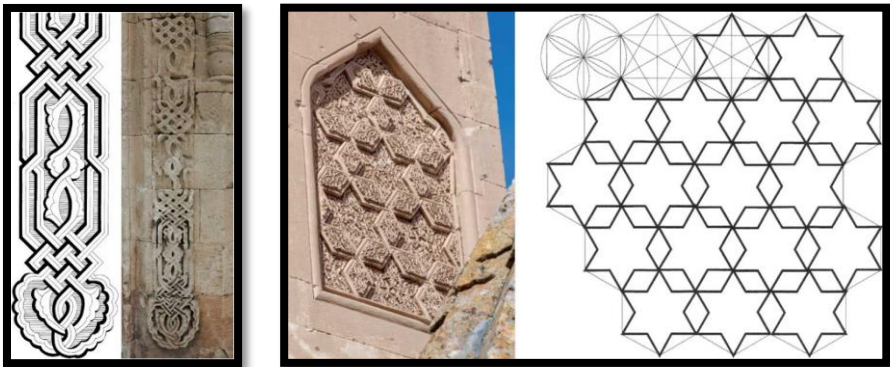
Şəkil 7. Çəşmə divarının kənar bardürü üzərində bir naxış Selamlıq qapısı kənar bardürü

Sarayın ərazisində yerləşən dörd portaldan ən vacibi və iri həcmli kompleksin şərq hissəsindədir və “Səlcuq üslubu”nda tikilmişdir. Onun inşası zamanı qarşısında 5-6 metr qayşıya çıxan yastı müstəvidə kiçik qum təpəsi olacağı nəzərdə tutulmuşdur. Buna görə də portal divardan bir qədər cənuba doğru yerini dəyişir, 11,80 m enə və 4,80 m hündürlüyə malik olub, mərkəzdən 10,60 m həcmində yer tutur. Səlcuq Baştağlarında olduğu kimi, burada da xaricə çıxış yüksək olub, sarayı əhatə edən divardan ucadır. Portalda iki bir-birinin üzərinə qoyulmuş çatma tağlar stalaktitlərlə bəzədilmişdir.



Şəkil 8.İsak Paşa sarayının Baştağları və divarları üzərində “Həyat ağacı” motivləri

Bu portalda Səlcuq stalaktitləri Avropa memarlığına aid kifayət qədər yüksək pyedestalla uzlaşdırılır. Giriş qapısını əmələ gətirən sütunların daxilində on kiçik dekorativ sütunlar beşi cənub, beşi şimal tərəfdən olmaqla yerləşdirilmişdir. Həmçinin, portalda dərin düzbucaqlı oyuqlar vardır ki, bunlar bilavasitə keçidin sərhədləri boyu yerləşir və çiçək motivlərlə bəzədilmişdir. İki müxtəlif elementlər təkrarlanaraq və bir-birini əvəz edərək, oyuqların perimetri boyu keçən bardürdə (kənarələrdə) höyük formasında yerləşdirilmişdir. Bu spiralşəkilli motivin predmetini fasiləsizlik təşkil edir ki, bu da ellipslər formasında şəbəkə əmələ gətirməklə zahiri qövsün künclərində xurma yarpaqları ilə tamamlanır. Bu düzbucaqlı bardürün mərkəzində relyef texnikası ilə işlənmiş medalyon yerləşdirilib. Bu qəliz simmetrik medalyon dörd təkrarlanan elementdən yaradılmışdır.



Şəkil 9. Xarici divar bardürləri və Came divarının cənub divarı üzərində Səlcuq üslublu həndəsi naxışlar. İsak Paşa sarayı.

Rokoko üslubunda bəryef gül motivləri ilə xarakterizə olunur. Bunlar dekorativ elementlərinin ürək formasında simmetrik yerləşməsi ilə istifadə olunur. Lakin İshak Paşa sarayının portalında istifadə olunmuş bu gözəl dekorativ motivlər artıq Səlcuq üslubundan uzaqlaşdırılaraq, daha çox o dövrdə dəbdə olan Avropa nailiyyətinin təsiri altında işlənmişdir [1, s.64].

Maddi mənbələr demək olar ki, saxlanılmadığına görə, bu kimi binaların yaradılmasında formaquruculuğu, planlaşdırma və dekorativ üsulların əsas tendensiyaları təqdim olunur. İshak Paşa sarayının nümunəsində “Səlcuq üslubu”nun daha müasir və həmin tarixi dövrə uyğun tərzlə əvəz olunması prosesi göstərilir. Şərq üslubundakı saray tendensiyaları və Avropa rokoko və barokko üslubları arasındakı sintez Səlcuq dövrünün memarlığının təmkinliyi, əsil bədii zövqündən, kökündən fərqlənir [5.s.78].

Türklər Anadoluda, eləcə də Türkiyənin başqa ərazilərində səltənət idyalogiyasını, sultan və maddi güclərini şəhərsəlməyə, eləcə də inşa etdirdikləri tikililərdə ortaya qoymuşlar. Həyatın hər bir sahəsində-siyasət, iqtisadiyyat, diplomatiya, həmçinin, mədəniyyət, incəsənət və memarlıqda əldə etdikləri nailiyyətlər türk dövləti tarixində ən əhəmiyyətli nailiyyətlər olaraq qalmış və onun sonrakı inkişafına təsir etmişdir. Türkiyə ərazisində Səlcuqlar tərəfindən başlanan Türk-İslammemarlığı altında inşa olunan binalar imperiyanın süqutuna qədər dəyişməz şəkildə saxlanılmış, Osmanlı memarlığında daha da təkmilləşdirilmiş formada ortaya qoyulmuşdur.

Bəzi memarlıq abidələrində isə bu üslub olduğu kimi saxlanılmışdır. Bu cür konservatizmə görə, bu və ya digər binanın yalnız memarlıq üslubuna əsaslanaraq, inşa olunduğu ili dəqiq müəyyən etmək mümkün deyildir. Bununla belə, özünü göstərən əsas fərqli cəhətlər binanın dekorativ naxışlarının variasiya olunması ilə bağlıdır, lakin burada tikinti tarixi deyil, coğrafi faktorlar və sifarişçinin fərdi meylləri daha çox rol oynayır.

İshak Paşa sarayı Osmanlı dövrü klassik Türk memarlıq ənənələrini və bu dövr saray memarlıq strukturu baxımından bənzərliyini ifadə etsədə, divarlarında daşdan yonulmuş bəzək kompozisiyaları ilə də seçilir. Bəzək kompozisiyaları üçün müəyyən bir dövrdən bəhs etmək olduqca çətindir.

Saray divarlarının daş bəzəklərində Türk-İslam sənətinə xas bitki mənşəli, Səlcuqlu memarlığına xas olan həndəsi və hər iki naxışlardan bir yerdə yaradılan bəzək kompozisiyaları, XVIII əsr Avropa barok, rokoko təsirli motivlər və sarayın olduğu coğrafiyanın təsiriylə, eklektik bir quruluş dekorasiyası ortaya çıxarılmışdır. Ancaq Avropadan gələn barok, rokoko təsirli motivlər, İstanbul memarlıq bəzək strukturlarında gördüyümüz tərzdən çox fərqli bir şəkildə işlədilmişdir. Buradan yola çıxaraq saray bəzəklərində regional fərqliliklərlə birlikdə yerli ustaların təsirlərinin olduğu irəli sürə bilər. Sarayın eksteryeri ilə daxili məkanı özünə xas bir quruluş dekorasiyasına sahib olması ilə təkrar edilməmiş əsərlər arasına daxil edilmişdir [3,s.193].

Anadolunun tarixi və incəsənətində Türk dövlətləri xüsusi yer tutur. Səlcuqlu İmperatorluğunun süqutundan sonra bu torpaqlarda yaranmış dövlətlərin incəsənətində uzun zaman yaşayan “Səlcuq üslubu” və motivlər, memarlıq forma və elementləri son dövrlər Türk tarixi, memarlıq və incəsənətinin araşdırılması sahəsindəki alimləri hərəkətə gətirmişdir. Bu baxımdan əvəzedilməz əsərləri yaradanların tarixinin, mədəniyyətinin araşdırılması, bu ölkələrdə bizlərə miras qoyduqları əsərlərin öyrənilməsi Türk-İslam memarlıq tarixinin inkişafında çox böyük rolu olmuş, türklərin böyük ərazidə yaratdıqları memarlıq abidələrinin bədii xüsusiyyətlərinin araşdırılması dövrün aktual problemlərindən birinə çevrilmişdir.

Ədəbiyyat:

1. Bingöl Y. İsak Paşa sarayı. İstanbul, Türkiyə iş bakanlığı kültür yayınları, 2009, 267s.
2. Sanat Tarihi Ansiklopedesi. İstanbul: Ali ErtemMatbaası, 1980, 113 s.
3. Bingöl Y. İshak Paşa Sarayı. Ankara, Kültür yayınları, 1993.
4. Ödel B. Türk mifolojisi. Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar, II cilt. I c. Ankara, Türk tarih kurumu başımevi, 2002, 610 s.
5. Berkli Y. Türk Sanatında Avrasiya üslubunun evreleri. (Avrupave İslam Sanatınaetkileri). Erzurum, 2011, 197 s.
6. Kuskü S.Osmanlı beyliği mimarisinde Anadolu Selçuklu geleneği. Ankara,Türk tarih kurumu, 2014, 524 s.

Gulnara Ganbarova

Traditional “Seljuk style” in Ottomans palace architecture

Key words: Ottomans palaces, Isak Pasha Palace, Stone mastery, European architecture, Turkish style, Turkish motifs.

Ottomans had founded a new culture in the lands the different civilizations occurred and developed in the XIII century. After the ancient age Rome and Byzantine, Anatolia Seljuks and different Turkish chiefdoms reigned in this geography. In the period of Ottomans' coming to Anatolia the practice of these cultures, technical information and created architecture art works were still available. It was impossible the new created culture to benefit these works.

But despite all, Ottomans needed to create an unlike national architecture and profound an original style. Just as Ottomans had created a very different style in Anatolian geography bringing close together again the structure

traditions and practices, habits, technical information, different ornament elements they conveyed from Asia and used.

Using stone, glazed and non-glazed brick earlier they used as a structure element in Asia again, creating original arch and cupola forms in this new geography proper to new thought, faith and lifestyle they had achieved settling with special architecture programs.

In this point of view Ottomans had built and developed new cities rich in complexes with Kami, Mosque, medreses, Carshi bazaar, caravanserai and bath houses in their centers, springs and fountains. At the same time in a very short time enriching the cities they conquered with the structure that will serve religious and social needs purpose preferred their own culture.

Palace architecture has a special place among the Ottomans architecture structures. Even though the history of Turkish palace architecture had begun with Seljuks in Anatolia, we can see this to be continued in Ottomans architecture and to utilize Byzantine good wallbuilding masters with stone and brick in the architecture works they built, good stone masters of Seljuks and Beylik time architecture, making especially outward decoration.

Using Byzantine and European architecture Ottomans architects they had discovered a perfect symmetry, new and original proportions in palace architecture together with a number of architecture works abiding to Turkish traditions and had created a great palace architecture solving the place problems.

Гюльнара Ганбарова

Традиционный “Сельджукский стиль” в архитектуре Османского дворца

Ключевые слова: Османские дворцы, Дворец Исхак Паши, Каменное ремесло, Европейская архитектура, Турецкий стиль, Турецкие мотивы.

В конце XIII века османы заложили основу новой культуры на землях, где возникли и развивались различные цивилизации. После античного периода в этом регионе долгое время правили Рим и Византия, анатолийские сельджуки и различные тюркские княжества. Когда Османы прибыли в Анатолию, опыт этих культур, технические знания и созданные архитекторами произведения искусства все еще действовали. Невозможно было использование новой культуры этими произведениями.

Однако, несмотря на все это, османам пришлось создать другую национальную архитектуру и оригинальный стиль. Таким же образом,

османы, объединив использованные в Азии структурные традиции и обычаи, привычки, технические знания и различные декоративные элементы в анатолийской географии, создали совершенно другой стиль. Использование камня, глазурованного и неглазурованного кирпича, который они ранее использовали в качестве структурного элемента в Азии, создание оригинальных арочных и купольных форм в этой новой географии, соответствующих новому мышлению, вере и жизненным формам, смогли осуществить с помощью специальных архитектурных программ.

С этой концепцией османы построили и украсили города с комплексами мечетей, медресе, базаров, караван-сараев и баней, богатыми источниками и ручьями. В то же время, отдавая предпочтение своей культуре, завоеванные ими города обогащали структурами, которые в очень короткое время смогли удовлетворять религиозные и социальные потребности.

Среди османских архитектурных сооружений особое место занимает Дворцовая архитектура. Хотя история турецкой дворцовой архитектуры в Анатолии началась с периода сельджуков, она продолжается в османской архитектуре, и в их архитектурных сооружениях мы видим, как они пользовались опытом хороших византийских мастеров, строивших каменные и кирпичные стены, и мастеров архитектуры эпохи сельджуков и бейликов, которые мастерски создавали внешнее оформление. Османские архитекторы, пользуясь преимуществами византийской и европейской архитектуры и, придерживаясь турецких традиций, обнаружили идеальный баланс, новые и оригинальные пропорции в дворцовой архитектуре, а также, решив пространственные проблемы, создали великолепную дворцовую архитектуру.

Nailə İsmayılova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
elmi işçi

UOT 728

LƏNKƏRAN-ASTARA ZONASININ HAMAMLARI (XIX-XX əsrin əvvəllərində)

Xülasə: Azərbaycanın Lənkəran-Astara zonasında XIX-XX əsrlərə aid Əhəmiyyətli sayda hamam məlumdur. Ən geniş şəkildə onlar Lənkəran, Masallı və Astara bölgələrində tikilmişdir. Tədqiqatlara görə, Lənkəran-Astara zonasında hamamların qurulma tarixi əsasən XIX-XX əsrlərə aiddir. və ümumiyyətlə XVII-XVIII əsrlərdə Azərbaycanda inşa edilmiş hamamlardan fərqlənmir. Binaların, istilik və su təchizatı sistemlərinin qruplaşdırılması xarakteri eyni qalır. Fərdi dəyişikliklər özəldir.

Açar sözlər: Lənkəran, Masallı, Astara, hamam, tarix, memarlıq abidəsi
XX əsrin əvvəllərində Lənkəran şəhərində 17 hamam mövcud olmuş və bu hamamlar müvafiq olaraq şəhərin Qala, Böyük bazar və Kiçik bazar ərazilərində yerləşmişdir. Bu hamamlar: Qala ərazisi – Fars hamamı (XVIII əsr), Batalyon hamamı (XVIII əsr), Ticarət hamamı (XIX əsr), Rota hamamı (XIX əsr), Hamam (2 ədəd, XIX əsr), Hərbi fəhlə rota hamamı (XIX əsr), Babayevlərin hamamı (XX əsr). Böyük bazar ərazisi – Hacı Mirzəhadı, Hacı Mirzəli, Hacı Qurban, Hacı Ağabala və Əsgər xan Talışinski hamamları (XX əsr). Kiçik bazar ərazisi – XIX əsrdə tikilmiş Məşədi Abbas, Məşədi Qasım, Hacı Qurban və Usta Qafar hamamları [1.s. 86-87].

XX əsrin sonlarında ölkəmiz müstəqillik qazandıqdan sonra içtimai hamamların böyük əksəriyyəti fəaliyyətini dayandırmışlar. Buna səbəb fərdi hamamların tikilməsidir. Bu gün demək olar ki, hər bir ailənin özünün fərdi hamamı vardır. Çox əfsuslar olsun ki, bir çox hamamlar özəlləşdirildikdən sonra sökülmüşdür. Konkret olaraq Liman şəhər (2 ədəd), İstisu, Hirkan, Gərmətük qəsəbə, Girdəni (2 ədəd), Veravul, Osakücə, Separadi, Boladi, Sütəmur dov, Kərgəlan, Şağlakücə və Şıxəkəran kənd hamamları sökülmüşdür. Şürik hamamı sökülməsə də fəaliyyətini dayandırmış, Aşağı Nüvədi hamamı isə fərdi yaşayış evidir [5].

Lənkəran şəhərindəki Hacı Qurban və Hacı Mirzə hamamları XX əsrə aid memarlıq abidəsi kimi qeyd olunduqları halda, bəzi ədəbiyyat mənbələrində bu hamamların tikilmə tarixi XIX əsrə aid edilir [3. s 323], [1.s 86-87]. Çox əfsuslar olsun ki, yerli əhəmiyyətli memarlıq abidəsi kimi qeydə alınmış

Boladi kənd hamamından əsər-əlamət qalmamış, memarlıq abidəsi sökülmüşdür. Memarlıq abidəsi kimi qeydə alınmış Lənkəran şəhərindəki (3 ədəd) hamamlar da uçulmuş, müəyyən hissəsi sökülmüşdür. Bu hamamların cüzi hissəsi tarixi abidə kimi qorunur [5].

Azərbaycanın Lənkəran-Astara zonasının ərazisində memarlıq abidəsi kimi dövlət qeydiyyatlı hamamları aşağıdakılardır:

Lənkəran rayonu: *Hacı Qurban hamamı* (XIX əsr). Lənkəran şəhərində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4804, sistem kodu AJA004606 – dır; *Hacı Mirzə hamamı* (XIX əsr). Lənkəran şəhərində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4803, sistem kodu AJA004605 – dir; *Hamam* (1914). Lənkəran rayonunun Boladi kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4799, sistem kodu AJA004610; *Hamam* (XIX əsr). Lənkəran şəhərinin Kiçik bazar ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4808; *Hamam* (XIX əsr). Lənkəran rayonunun Separadi kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4831, sistem kodu AJA004633; *Hamam* (XIX əsr). Lənkəran rayonunun Şağlaser kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4830, sistem kodu AJA004632 [4.s.137].

Masallı rayonu: *Hamam* (XIX əsr). Masallı şəhərinin ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4845, sistem kodu –AJA004647; *Hamam* (XIX əsr). Masallı şəhərinin ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4867, sistem kodu –AJA004669; *Hamam* (XIX əsr). Masallı rayonunun Boradigah kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4868, sistem kodu – AJA004670; *Hamam* (XIX əsr). Masallı rayonunun Boradigah kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4869, sistem kodu – AJA004671; *Hamam* (XIX əsr). Masallı rayonunun Qızılağac kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4882, sistem kodu – AJA004684; *Hamam* (XIX əsr). Masallı rayonunun Mahmudavar kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4903, sistem kodu – AJA004705-dir [4.s 412].

Cəlilabad rayonu: *Hamam* (XX əsr). Cəlilabad şəhərinin ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4175, sistem kodu - AJA003974; *Hamam* (XX əsr). Cəlilabad şəhərinin ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4176, sistem kodu - AJA003975-dir.

Astara rayonu: *Məşhədi Abu-Talib hamamı* (XX əsr) [s.191]. Astara rayonun Pensər kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4121, sistem kodu - AJA003920. Bəzi mənbələrdə Məşhədi Abu-Talib hamamının tikilmə tarixi XIX əsrə aid edilir [5. s. 323]; *Kərbəlayı Həmid Abdulla hamamı* (XIX əsr, 1806-cı il). Astara rayonunun Ərcivan qəsəbəsi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4116, sistem kodu - AJA003915; *Hamam* (XX əsr, 1910-cu il). Astara rayonunun Şahağac kəndi ərazisində yerləşir. Abidənin inventar nömrəsi № 4126, sistem kodu – AJA003925-dir [4.s. 190-191].

Universal xarakter daşıyan hamamların ictimai baxımdan önəmli sanitariyigigiyenik, sağlamlıq-müalicəvi rolunu qiymətləndirmək çətindir. Həndəsi baxımdan dəqiq həcmələrin ifadəliliyi bütün yaradıcılıq prosesinin yönəldilmiş olduğu interyerlərin zəngin konstruktivliklə işlənməsindən ibarət mürəkkəb daxili quruluşa qarşı qoyulur. Bu tikililərin inkişaf etdirilmiş kompozisiya strukturu onun funksional təyinatına, vəzifələrinə uyğundur.[3.s.201, 202]. Hamamların kompozisiya sxeminin təşkili adətən ənənəvi xarakter daşıyır və funksional təyinatına və spesefik vəzifələrinə irəli sürülən tələblər əsasında formalaşır. İstiliyin maksimum dərəcədə saxlanması, kondensasiyaya yol verilməməsi, yerləşmələrin temperatur rütubət rejimini nəzərə almaqla tikilinin səmərələşdirilməsi, konstruksiyanın uzunömürlürlüyü, hidroizolyasiya üsulları nəzərə alınır [3.s. 202-203].

Hacı Mirzə hamamı Lənkəran şəhərinin Böyük bazar ərazisində yerləşir. Müasirimiz olan yazıçı Molla Hacı Nüsrət "Qızılağac və qızılağaclılar" kitabında yazır ki, bu hamam tanınmış xeyriyyəçi Hacı Məmmədə məxsus olub. Hamam qazanxananın 3 metr dərinlikdə, yuyunma yerinin isə 2 metr dərinlikdə olması diqqəti cəlb edir. Hamam çox az miqdarda odunla qızdırılırdı, bununla belə üstünün bayıra çıxdığı kanallar hamamın bütün döşəməsi boyu keçirdi və onu "isti döşəmə" sistemi ilə isidirdi. Odunlar alışıqdan sonra qazanxana kərpiclə örtülürdü və bu, bir neçə gün hamamda istinin saxlanmasına imkan yaradırdı. Hamamın su təchizatı ayrıca quyu vasitəsilə olub.

Hacı Mirzə Hadi hamamı Lənkəran ərazisində ən geniş sahəli hamamdır. Hamamın döşəmədən ən hündür nöqtəsinə qədər hündürlüyü 7 metr, eni 12,24 metrdir. İnteryerdə və xaricdən divar səthinə suvaq çəkilməmişdir. Hamama giriş şimal fasadındandır. Hamamda çimmə zalı, hovuz, soyunub-geyinmə bölməsi, "vacibxana" mövcud olmuşdur. Hamamın zirzəmisində "gülxana" adlandırılan kiçik ölçülü yerləşgə və həmin yerləşgədə iki ədəd kərpicdən hörgü vardır. Bu hörgüdə misdən hazırlanmış "qazanxana" qoyulmuşdur. Hamamı işıqlandırmaq üçün 22 günbəz nəzərdə tutulmuşdu. Günbəzlərin ümumi sahəsi 387 kv. metr, örtüyün ümumi sahəsi isə 246,72 kv. m təşkil edirdi [1.s. 87-88].

Abu Talib hamamı. Hamam kənd xeyriyyəçisi Məşədi Abutalıbın sifarişi ilə inşa edilmişdi. Hamamdan kişilərlə yanaşı, qadınlar da istifadə edirdilər. Hamamın tikintisində kərpic kürəsində kəsilən kərpiclərdən, yumurta sarısı və külün qarışığından alınan məhluldan istifadə olunub. Hamam iki hissədən ibarətdir. Giriş hissəsində, binanın mərkəzində hovuz yerləşdirilib. Hovuzun kənarlarında daşdan hörülmüş kürsü, kürsünün içində isə yarım dairəvi taxçalar var ki, bu da hamamdan istifadə edən sakinlərin ayaqqabılarının qoyulması üçün nəzərdə tutulub. Binanın dörd tərəfində çimmə otaqları və geyinmə-soyunma otaqları yerləşdirilib. Aşağı zirzəmidə qalanan odunların istiliyi həm hamamı qızdırır, həm də yuxarı otaqlara buxar verirdi .

Hacı Qurban və Hacı Mirzə hamamlarından fərqli olaraq, Məşədi Abutalıb hamamının çimmə bölməsi planda oxun uzununa deyil, eninə inkişaf etməsi hamam binasının xarici görünüşünün bütövlüyünün pozulmasına səbəb olmuşdur [4.s.324].

Araşdırmalara əsasən, Azərbaycanın Lənkəran-Astara zonasının əksər halda hamamlarının tikilmə tarixi XVIII-XIX əsrlə təsadüf edir. Təəssüf ki tariximizi özündə əks etdirən memarlıq abidələri – hamamların əksər hissəsi dağılmış və ya baxımsız vəsiyyətə düşmüşdür. Tarixi memarlıq abidələrimizi qoruyub saxlamaq və gələcək nəsillərə ötürmək hər birimizin vətəndaşlıq borcumuzdu.

Ədəbiyyat:

1. Həsənov C., “Lənkəranın memarlıq tarixi”, Bakı.,2010
2. Useynov M., Britanitski L., Salmazadə Ə., “Azərbaycan Memarlıq tarixi” Moskva., 1963
3. Əmənzadə R., Azərbaycan memarlıq tarixi “Azərbaycan memarlığı XV-XIX əsrlərin əvvəllərində”, III cild, Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyatı Evi, 2013
4. Mistanlı A., “Cənub Bölgəsinin Abidələr Ensiklopediyası”, Bakı.,2018
5. Şükürzadə İ., <http://yashilchay.az/news/history/12107>

Nailya İsmayılova

Hamam of Lankaran-Astara zone (the XIX- early XX centuries)

Keywords: Lankaran, Masalli, Astara, hamam history, architectural monument

In the Lankaran-Astara zone of Azerbaijan in the XIX-XX centuries, a significant number of hamams are known. Most widely they were built in Lankaran, Masalli and Astara coastal areas.

According to studies, the history of the construction of hammams in Lankaran-Astara zone falls mainly to the XIX-XX centuries, and in general does not differ from the hamams built in Azerbaijan in XVII-XVIII centuries. The method of grouping the premises, the heating and water supply systems remain the same.

**Хамамы Лянкяран –Астаринской зоны
(XIX- начало XX вв.)**

Ключевые слова: Лянкяран, Масаллы, Астара, хамам история, архитектурный памятник

В Лянкяран-Астаринской зоне Азербайджана в XIX-XX вв. известно значительное количество хамамов. Наиболее широко они строились в Лянкяранском, Масаллинском и Астаринском районах.

Согласно исследованиям, история строительства бань в Лянкяран-Астаринской зоне приходится в основном к XIX-XX вв. и в целом не отличаются от хамамов, построенных в Азербайджане в XVII-XVIII веках. Характер группировки помещений, система отопления и водоснабжения остаются прежними. Отдельные изменения носят частный характер.

Айсель Талыбова

Институт Архитектуры и Искусства НАНА
научный сотрудник

УДК 729.33

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА НА ВЕЛИКОМ ШЕЛКОВОМ ПУТИ

Аннотация: Восток и Запад - не мог не оставить следа в истории политического, экономического и культурного развития стран, через которые он прошел. Путешественники, купцы и миссионеры обменивались культурными, научными, образовательными и духовными ценностями. Азербайджан был на пути дорог и внес значительный вклад в развитие этой глобальной транзитной сети.

Товары и продукты азербайджанских городов и поселков с большим успехом распространялись вдоль Шелкового пути, и его города стали известны как центры культуры, науки и образования. Масло, ковры, шелк-сырец, шелковые ткани, хлопок, оружие, сухофрукты, соль, драгоценные камни, ювелирные изделия, квасцы, шафран и т. д. были основным товаром экспорта из Азербайджана. Купцы из Европы в странах Востока также покупали олово, цинк, ртуть, парчу и так далее. В связи с этим для обеспечения комфорта торговцев в Баку, Дербентском, Шамахинском и Ширванском районах Азербайджана были построены караван-сарай.

Так же, в этот период были возведены дворцы, башни, мосты, мечети, которые имеют свои стилевые особенности того периода.

Ключевые слова: Великий шелковый путь, караван-сарай, архитектурные сооружения, гробница

Одним из важнейших периодов истории Азербайджана является период, связанный с развитием торговли. Будучи на перекрестке торговых дорог между Китаем и Европой, через территорию Страны Огней пролегла часть разветвленной сети торговых маршрутов Великого Шелкового Пути. Это был караванный путь из Китая в Северную Африку и Испанию до 16 века. Территория Азербайджана, расположенная на этом Шелковом пути и имеющая важное стратегическое положение, сыграла роль золотых ворот между Китаем и Европой.

Через посредство византийских коммерсантов, чью торговлю питали товарами караваны со всех концов Азии и Африки, а также через арабских и тюркских купцов, которые с разрешения императоров жили

в Константинополе, Европа получала драгоценные товары из Малой Азии, Месопотамии и Ирана, из Индии и с Дальнего Востока, из Египта и из африканских стран – пряности, благовония, драгоценные камни, редкие металлы, сандаловое дерево, мускус и камфару, шелк-сырец и хлопок, шелковые и тонкие шерстяные материи, муслиновые ткани и ковры. Империя рано начала заключать облегчающие эту торговлю соглашения с мусульманскими странами [1].

Страна огней все еще считалась в древние времена очень важным стратегическим регионом в цепи Великого шелкового пути. Благодаря прохождению торговых путей на восток и запад, азербайджанские города, такие как Баку, Барда, Гянджа, Шеки, Ардебиль, Тебриз и Нахчыван, расположенные на Шелковом пути, сыграли важную роль в судьбе региона, его политическом и экономическом развитии [2].



Рис. 9. Гробница Пророка Ноя, Нахчыван, XVII в.

Расположенная на территории древнего города Нахчыван, могила пророка Ноя. В результате научных исследований было определено местонахождение гробницы Пророка Ноя, и во время археологических раскопок были найдены фундаментные и конструктивные элементы гробницы и начались реставрационные работы. Гробница состоит из 3

частей - гробницы, надводного мавзолея и конической крыши. При реставрации использовались кирпичи, плитка и различные элементы узора.

Гробница высотой 15 метров 50 сантиметров и шириной 7 метров 50 сантиметров. Гробница Ноя имеет восемь углов. Когда было найдено основание гробницы, было установлено, что оно имеет 8 углов, и вход был с запада.

В то время в этих регионах были построены караван-сарай для обеспечения безопасности караванов купцов, прибывающих в страну, чтобы они могли оставаться в стране. Азербайджанские памятники, расположенные на Великом шелковом пути, классифицируются по городам, проходящим через древние поселения - Баку, Шамахи, Басгал, Лахидж, Габала, Шеки и другие.

Бухарский караван-сарай в Баку служит примером открытого типа караван-сарая. Он расположен в старом городе Ичеришехер прямо напротив караван-сарая Мултани. Он был построен в конце XV века на торговом пути, проходящем через Шемахинские ворота. В основном в нем останавливались купцы и путешественники из Средней Азии, в частности из Бухары, поэтому народ и называл его Бухарским.

Караван-сарай Шах Аббаса – уникальный исторический объект, построенный в XVII веке в городе Гянджа, по распоряжению самого Шаха Аббаса и является частью исторического архитектурного ансамбля, созданного зодчим Шейхом Бахауддином, в который также входят Джума-мечеть (мечеть Шаха Аббаса) и Чекак-Хамам (средневековая баня) (Рис. 2).

Выявленные общие тенденции историко-культурного развития позволили нам проводить параллели в развитии архитектуры Азербайджана и на основе сравнительно сопоставительного анализа архитектурных сооружений выявить специфику местного развития.

Исследование памятников материальной культуры приобрело особенно большое значение на современном этапе развития архитектуры на территории в зоне Великого Шелкового пути.

Мотивы художественной выразительности архитектурных сооружений многочисленны и сохраняют черты разных эпох и стилей не только по форме, но и по технике выполнения.

В средневековье монументальностью форм и капитальностью в строительстве отличались храмы и монастыри, дворцы правителей и местной знати. Новые привнесенные традиции архитектуры постепенно начинали формировать художественные вкусы населения.

Сохранившиеся архитектурные сооружения, позволяют проследить этапы исторического развития страны и ее многосторонние связи.



**Рис.2. Караван-сарай Шах Аббаса, Гянджа. XVII в.
Элемент фасада.**

Литература:

1. «От нашествия варваров до эпохи Возрождения. Жизнь и труд в средневековой Европе» П. Буассонад стр. 98-99
2. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре переднего востока. Л.С. Бретаницкий. Москва.1966, с.509, 511

Aysel Talibova

Stylistic features of Azerbaijani architecture on the Great Silk Road

Keywords: Великий шелковый путь, караван-сарай, архитектурные сооружения, гробницы

During its existence, the Great Silk Road played an important role in the life of the countries that it crossed, and gave a great impetus to the development of relations. First, silk went to Eastern Europe from this route, then spices, gold, silver, diamonds, etc. Oil, carpets, raw silk, silk fabrics,

cotton, weapons, dried fruits, salt, precious stones, jewellery, alum, saffron and e.t.c., were the main exports of Azerbaijan. In this regard, to ensure the comfort of traders, caravanserais were built in Baku, Derbent, Shamakhi and Shirvan regions.

Cities such as Baku, Barda, Ganja, Sheki, Ardabil, Tabriz and Nakhchivan, located on the Great Silk Road, played an important role in the fate of the region, its political and economic development and architecture due to the passage of trade routes from east and west.

Aysel Talibova

Böyük İpək Yolunda Azərbaycan memarlığının üslub xüsusiyyətləri

Açar sözlər: Böyük İpək Yolu, karvansara, memarlıq quruluşları, türbə

Mövcud olduğu dövrdə Böyük İpək yolu keçdiyi Ölkələrin həyatında mühüm rol oynayaraq, onların əlaqələrinin inkişafına böyük təkan vermişdir. Bu marşrutla Şərqdən Mərkəzi Avropa ölkələrinə əvvəlcə ipək daha sonra ədviyyat, qızıl, gümüş,briliant mirvari və s. daşınmışdır. Bu baxımdan Azərbaycanın Bakı, Dərbənd, Şamaxı, Şirvan bölgələrində tacirlər rahatlığı təmin etmək məqsədilə karvansaralar salınmışdır. Yağ, xalçalar, ipək, ipək parçaları, pambıq, silah, quru meyvələr, duz, qiymətli daşlar, zinət əşyaları, alum, zəfəran və s. Azərbaycanın əsas ixracatı idi. Bununla əlaqədar ticarətçilərin rahatlığını təmin etmək üçün Bakı, Dərbənd, Şamaxı və Şirvan bölgələrində karvansaraylar salınmışdır.

Şərq və Qərb ölkələri ilə bağlanan ticarət yollarının buradan keçməsi səbəbli İpək yolunun üzərində yerləşən Bakı, Bərdə, Gəncə, Şəki, Ərdəbil, Təbriz, Naxçıvan kimi Azərbaycan şəhərləri regionun taleyində, siyasi və iqtisadi inkişafında və memarlığı önəmli rol oynayırdılar.

Salina Aslanxanova

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu.
magistrant
salina.mamedguseynova@rambler.ru

UOT 726.2

QUSAR RAYONUN SƏKKİZGÜŞƏLİ MƏSCİDLƏRİ

Xülasə: Azərbaycanın "Şimal qapısı" olan Qusar bölgəsi qədim dövrlərdən bəri ən sıx məskunlaşmış ərazilərdən biri olmuşdur. Bu ərzidə bir çox tarixi və memarlıq abidələri yerləşir: məscidlər, türbələr, XIX əsrin yaşayış binaları, minilliklər boyu bir-birlərini əvəz edən mədəniyyətlərin izləri qoyulmuş karvansaralar. Bunların arasında dini abidələr əsas hissəsini təşkil edir. Regionda yeni aşkar olunmuş abidələr daxil olunmaqla, memarlıq abidələrinin bərpasına və onların muzeyləşdirilməsi mədəni turizmin inkişafına təkan verə bilər.

Açar sözləri: memarlıq ənənələr, dominant, çiy kərpic, mühafizə zonası, mihrab, abidə.

Azərbaycanın "Şimal qapısı" adlandırılan Qusar rayonu qədim dövrlərdən insanların məskunlaşdığı ərazilərdən biri olmuşdur. Burada minilliklər boyu bir-birini əvəz edən mədəniyyətlərin izlərini yaşadan çoxlu sayda məscidlər, türbələr, pirlər, XIX yaşayış binaları, karavansaraylar tarixi və memarlıq abidələri mövcuddur. Dini abidələr onların əsas hissəsini təşkil edir. [1]

Qusar rayonunun məscidləri özünəməxsus memarlığı ilə digər bölgələrində ucaldılmış ibadət evlərindən fərqlənir. Öməkdar memar Şamil Fatullayevin tədqiqatlarına əsasən plan baxımından səkkizbucaqlı tip məscidlər yalnız Quba-Qusar bölgələri üçün xarakterikdir. Bu tip məscidlərin yaranması Şirvan və Dərbənd məqbərələrinin təsiri ilə əlaqədar ola bilər. Plan baxımından bu tipə oxşar məscidlərə Zaqatala rayonunun Yengiyən kəndində və Yuxara - Stal Dağıstanda da rast gəlinir. [2]

Minarəsiz tikilmiş həmin binaların gümbəzləri ağacdan olub dəbilqə forması ilə diqqəti çəkir. Qusarın kəndlərində ucaldılmış məscidlərdə yerli memarlıq ənənələri ilə klassik İslam memarlığı bir birinə qovuşur. Bu tip məscidlərə Avaran, Yasab, Ləçət, Yuxarı Ləgər, Xuluq və XIX əsrin Balaqusar kənd məscidləri daxildir. Dini tikililərin başqa bir xüsusiyyəti, tərkib hissəsinin dominant elementi kimi minarənin balerverdlə əvəz olmasıdır. [1]

Avaran kənd məscidi Avaranın bir zamanlar Quba qəzasının çoxlu möminlər yaşayan kəndlərindən biri olduğunu buranın məscidinin tarixi də sübut edir. Qusarın qədim məscidlərindən biri bu kənddə fəaliyyət göstərir. Məscid ondan əvvəl burada mövcud olmuş köhnə məscidin yerində iki dəfə Məkkədə ziyarətdə olmuş Giilzadə Osmanova tərəfindən inşa etdirmişdir. Bölgədəki dini tikililər arasında Avaran kənd məscidi həcmi, məkan tərkibi və görünüşü baxımından xüsusi maraq doğurur. Görünüşünə görə Qubanın Cümə məscidini xatırladır, lakin dizayn xüsusiyyətləri baxımından günbəzin inşasının tamamilə fərqli bir həll yolu var. Məscid 1829 -cu ildə tikilib. Plan quruluşuna görə səkkizbucaqlıdır, bir mərtəbəli, dəmir günbəzli ilə örtülüb. [2] Divarları 25x13x6 sm ölçüləri qırmızı kərpicdən hörülmüşdür. Karniz, pəncərənin çərçivələri, qapı və havalandırma açılışları da bişmiş kərpicdən hazırlanmışdır. Məscidin xarici hissəsindəki nişlər qum-sement harçla suvaq edilmişdir. İnteryərdən günbəz üzünün səthi taxta lövhələrlə örtülmüşdür. Damın dayağı möhkəm ağacdən hazırlanmışdı. Məscidin bir giriş qapısı və 3 pəncərəsi var. Məscidin hündürlüyü 6.50 metrdir. Mühafizə zonası var. Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən abidə siyahısında № 4686 inventar nömrəsi ilə qeydiyyatdadır.

Balaqusar kənd məscidi özünə məxsus memarlıq üslubu ilə seçilir. Məscidin divarları bişmiş kərpiclə tikilib. Xarici hissədə, əsas fasadın portal hissəsinin bir parçası istisna olmaqla, divarları suvaqlanmamış, daxili hissədə isə divar və günbəz bəzi ərazilərdə qismən itirilmiş əhəng suvağı ilə örtülmüşdür. Divarların səthində bir çox çatlar var. Otağın döşəməsi gildəndir. Planın kvadratından günbəz dairəsinə keçid "yelkənlər" vasitəsi ilə həyata keçirilir. Abidənin plan biçimi səkkizbucaqlıdır və tək ibadət zalından ibarətdir. Məscidin bünövrəsində olan daş kitabəsindən məlum olduğu kimi tikili 1937 ci ildə inşa edilmişdir. Hal hazırda abidə dövlət əhəmiyyətli abidə kimi № 4690 inventar nömrəsi ilə dövlət tərəfindən qorunur. Məscidin bir giriş qapısı və 3 pəncərəsi var. Məscidin günbəzin hündürlüyü 5.60 metr təşkil edir. Divarların qalınlığı 1 metrdir. Yarım dairəvi pəncərələrin eni 1.30, uzunluğu isə 1.60 metrdir. Məscidin tavanı gildəndir, xalçalarla örtülüb. Mihrabın hündürlüyü 3. 50 metrdir. Günbəzə qədər hündürlüyü 2.53 metrdir. Məscidin mühafizə zonası var.

Yasab kənd məscidin zahiri memarlıq siması, plan quruluşu və özünəməxsus kompozisiyası onun XIX əsrin zəngin inşaat ənənələrinin məhsulu olduğunu göstərir. Yerli sakinlərin verdiyi məlumata görə abidə 1886 -ci ildə inşa edib. Plan quruluşuna görə məscid səkkizbucaqlıdır tək ibadət zalından ibarətdir. Məscid çiy kərpicdən tikilib. Fasadın qərb hissəsindəki bünövrəsində deformasiya var. Məscidin mühafizə zonası yoxdur. Hal hazırda dağınıq vəziyyətdə fəaliyyət göstərmir. Məscidin uzunluğu 8 metrdir, divar qalınlığı 1 metrdir. Məscidin 6 yarım dairəvi, hündürlüyü 1.40 sm enliyi 80 sm olan pəncərə var. Bir giriş qapısı var, uzunluğu hündürlüyü 2.30 sm, enliyi

1.40 sm. Məscidin günbəzi dəmir ilə örtülüb, damı taxtadandır. Məscid yerli əhəmiyyətli abidə kimi № 4692 inventar nömrəsi ilə qeydə alınıb.

Ləçət kənd məscidi üzərində kitabə olmadığından tarixini dürüst müəyyənləşdirmək mümkün deyildir, arxiv materiallarında 1887 -ci ildə inşa edildiyi qeyd edilir. Abidə çiy kərpicdən inşa olunmuş, divarların quruluşu özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkir, qalınlığı 60-80 sm. arasında dəyişir. Plan quruluşuna görə məscid səkkizbucaqlıdır. Hal hazırda məscid təbii proseslər səbəbindən tamamilə dağınıq vəziyyətdədir, 8 bucaqdan yalnız 3-cü və 2 pəncərə qalıb. Pəncərələr yarım dairəvi formasındadır, uzunluğu 1. 80 sm dir. Məscidin hündürlüyü 5 metrə bərabərdir. Abidənin damı tam dağınıq vəziyyətdədir. Abidənin unikal formasını, nadir memarlıq quruluşunu, tarixi əhəmiyyətini və əhali üçün xüsusi önəmini nəzərə alaraq, abidənin uçulmasının qarşısını almaq üçün, bərpa edilənə qədər abidə təcili konservasiya olunmalıdır.

Xürel kənd məscidi Qusarın qədim kəndlərindən olan Xürelə bu məscid binasını tikdirən xeyirxahlığı ilə tanınan R.Məmməd zadə məscid binasını öz vəsaiti ilə, valideynlərin ruhuna ehtiram əlaməti olaraq inşa etdirmiş və kənd camaatına ərməğan etmişdir.[1] Abidə 2011 -ci ildə inşa edilmişdir, girişində olan tabloya əsasən Aydın məscidi adlandırır. Məscid kəndin mərkəzində yerləşir, bir mərtəbəlidir. Binanın girişində 3 tağvari formasında arka var. Məscidin 12 pəncərəsi var, uzunluğu 1.50 sm, eni 70 sm dir. Abidənin 3 giriş qapısı var. Məscid mişar daşından inşa edilib, eksteryərdən əhəng harçı ilə suvalanıb. Məscidin günbəzi yaşıl rənglə örtülüb, hündürlüyü 5.50 metrdir. Tikili formaca səkkizbucaqlıdır tək ibadət zalından ibarətdir. Məscidin hündürlüyü 7 m dir. Qapının uzunluğu 2.30 sm, eni isə 1.13 sm dir. Divarların qalınlığı 40 sm dir. Məscidin mühafizə zonasının sahəsi 10 metrdir.

Xuluq kənd məscidi Bəzi mənbələrdə XIX əsrdə inşa olunduğu göstərilən Xuluq kənd məscidinin əslində 400 ildən çox tarixi vardır. Bir zamanlar Quba qəzasının böyük kəndlə rindən biri olmuş, özünün maarif və din xadimləri ilə məşhur olmuş Xuluq kəndi eyni zamanda məscidi ilə də tanınmışdır. Formaca məscid səkkizbucaqlıdır. Damı paslanmış dəmir təbəqə ilə örtülüb. Pəncərələr və qapı taxtadan olub duzbucaq formasındadır. Məscidin bünövrəsindən hündürlüyü 6 metrdir. Divarları çiy kərpicdən hörülüb. Abidənin mühafizə zonası yoxdur. Möhkəm bünövrəsi, 1,5 metr qalınlığında divarları olan, tarix boyu üç dəfə zəlzələyə və digər təbii fəlakətlərə dözmüş bu bina artıq dağılmaq üzrədir. Bölgənin şimalında mənəvi mərkəz rolunu oynamış bu məscidin nəzdində fəaliyyət göstərmiş mədrəsə yerli əhalinin savadlanmasına xidmət göstərmişdir. Xuluq məscidi eyni yerdə bir neçə dəfə inşa olunmuşdur.

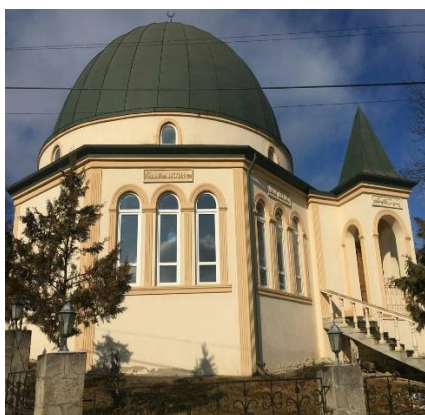


Şəkil 1. Avaran kənd məscid



Şəkil 2. Ləçət kənd məscid

Onun tikintisində yerli ustalarla yanaşı kənd camaatı da yaxından iştirak etmişdir. Yerli memarlıq ənənələrinə uyğun olaraq inşa edilmiş bu məscid binası memarlıq üslubu və rahatlığı ilə diqqəti cəlb edir. Qusar üçün xarakterik olan üslubda tikilərək, başdan- başa rəngkarlıq nümunələri ilə bəzədilmiş məscidin birinci mərtəbəsi kişilərin, ikinci mərtəbəsi isə qadınların ibadət etmələri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Xuluq məscidinə cümə namazına ətraf kəndlərdən də əhali gəlirdi. Təəssüf ki, Sovet hökuməti qurulduqdan sonra məscid bağlanmış, sonralar anbara çevrilmişdir. Hazırda məscidin binası baxımsızlıq üzündən da ğılıb gedir. Bu tarixi abidənin qorunub saxlanması üçün ötrü lazımı tədbirlər görülməlidir. [4]



Şəkil 3. Xürel kənd məscid



Şəkil 4. Yasab kənd məscid

Hələ Sovet dövründə bu dini tikililər anbar, kitabxana, məktəb və ya digər məqsədlər üçün istifadə edilməsini yaşlılardan eşitmişik. Amma təəssüf ki, günümüzdə də digər məqsədlər üçün istifadə olunan məscidlər qalmaqdadır.

Bölgədə yerləşən tarixi əhəmiyyətli tikili uçmaq təhlükəsi ilə üz-üzədir. Bu barədə yerli sakinlər dəfələrlə adıyyatı qurumlara məlumat veriblər. Əyər bölgədə təmir-bərpa işləri aparılmasa, tarixi abidələr məhv olacaq.

Bölgəyə xas olan səkkizgüşəli tikililərin inşa olmasına başlıca səbəb konstruksiyaların möhkəmləndirməsini göstərə bilərik. Digər səbəb isə atəşpərəstliyin və bütpərəstliyin bu ərazilərdə inkişaf etdiyi üçün həmin bu insanlar odun etrafında fırlanırdılar. Atəşpərəstliyin əlaməti olaraqda dairəvi məbədlərin tikilməsi qəbul olunmuşdu. Lakin dairəvi məbədlərin tikilməsi bir qədər çətin olduğu üçün konstruktiv cəhətdən konstruksiyanı möhkəm olunması üçün səkkizgüşəli məscidlər tikirdilər.

Ədəbiyyat:

1. Kerimova Sədaqət “Qusar və qusarlılar”, Bakı - Ziya, 2011.- 703s.
2. Фатуллаев-Фигаров Ш. «Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX – начала XX века», Баку, Издательский Дом «Шарг –Гарб», 2013 г, 492 стр.
3. https://az.wikipedia.org/wiki/Qusar_rayonu
4. <http://samurpress.net/story.php?sid=3019>

Salina Aslankhanova

Octahedral mosques in the Gusar region

Keywords: architectural traditions, dominant, raw brick, protection zone, niche, monument

The Gusar region, which is the "Northern Gate" of Azerbaijan, has been one of the most densely populated territories since ancient times. There are many historical and architectural monuments: mosques, tombs, shrines, residential buildings of the XIX century, caravanserais, where traces of cultures that have succeeded each other for millennia are traced. Religious monuments form their main part.

Восьмигранные мечети в Гусарском районе

Ключевые слова: архитектурные традиции, доминант, сырой кирпич, зона охраны, михраб, памятник

Гусарский район, являющийся «Северными воротами» Азербайджана, с древних времён был одним из самых густонаселённых территорий. Здесь находятся много исторических и архитектурных памятников: мечетей, гробниц, святынь, жилых зданий XIX в., караван-сараев, где прослеживаются следы культур, сменявших друг друга на протяжении тысячелетий. Религиозные памятники составляют их основную часть.

Alaettin Selehatdin oğlu Güneri

Naxçıvan Dövlət Universiteti
Memarlıq kafedrasının dissertantı (Türkiyə)
Alaettin.guneri@gmail.com

UOT 726.2

ANADOLUNUN CƏNUB-ŞƏRQİ BÖLGƏSİNDƏ YERLƏŞƏN CAMELƏRİN MEMARLIĞI

Xülasə: Anadolunun fəthindən sonra həm Türkiyə rəhbərliklərinin, həm də Anadolu Səlcuqlarının və Osmanlıların dövləti hər zaman elmə və elm adamlarına qayğı göstərdi, hökmdarlar dünyanın hər yerindən məşhur elm adamlarını ölkələrinə dəvət etdilər, himayə etdilər, elmin və mədəniyyətin inkişafına böyük əhəmiyyət verdilər. Anadoluda Azərbaycanla yanaşı, İslam dünyasının hər yerindən olan elm adamları, mədəniyyət və din xadimləri gəlib Çin ilə sərhəddən Andalusadək Anadoluda məskunlaşdılar. Səlcuqlar dövründə Anadoluda gedən müharibələrə və vətəndaş qarşıdurmalarına baxmayaraq, İslam dini altında bir sıra memarlıq abidələri inşa edildi - məscidlər, mədrəsələr və məqbərələr. Bu dövrdə memarlığın yaratdığı yeni forma və üslublar sonrakı dövrün memarlığında, eyni zamanda Osmanlı memarlığının inkişafında mühüm rol oynadı. Məqalədə Anadolunun cənub-şərq hissəsində müxtəlif dövrlərdə inşa edilən bir neçə məscidin memarlığından bəhs edilir. və memarlığını bu günə qədər qoruyub saxlamaq.

Açar sözlər: Anadolu bölgəsi, İslam dövrü, Came, dini memarlıq, üslub.

Anadolunun fəthindən sonra istər burada qurulmuş Türk bəylikləri, istərsə də Anadolu Səlcuqları, Osmanlı dövlətinin hakimiyyəti dövründə dövlət tərəfindən elmə və alimlərə daima qayğı göstərilmiş, hökmdarlar dünyanın hər yerindən məşhur alimləri öz ölkələrinə dəvət edərək, onlara himayə etməklə, Anadoluda elm və mədəniyyətin inkişafına çox böyük əhəmiyyət vermişlər. Azərbaycanla yanaşı Çin sərhəddindən başlamış Əndəlisə qədər bütün İslam dünyasından elm, mədəniyyət və din xadimləri Anadoluya gələrək məskunlaşdılar [1, s.101-102]. Səlcuqlar dövrü Anadoluda gedən müharibə və çəkişmələrə baxmayaraq İslam dini altında bir sıra memarlıq abidələri tikilmişdir. Bu dövrdə memarlıqda yaranmış yeni forma və üslublar, sonrakı dövrün memarlığında, eləcə də Osmanlı memarlığının inkişafında böyük rol oynamışdır.

XI əsrdən başlayaraq Orta Şərq ölkələrində yerləşən və İslam dünyasının ortaq malı olan bütün sənət yeniliklərində Türklərin təsirini görməmək mümkün deyil və bu sonrakı əsrlərdə yaranan memarlıq əsərlərində də davam

etmişdir. Səlcuqlu sultanları, Anadoluda türbə memarlığı ilə yanaşı yeni tipli planlaşdırma həllinə malik came, mədrəsə binalarının da geniş miqyasda tikintisinə nail oldular.

Türklərin elmə, mədəniyyətə dəyər vermələri və inkişaf etdirmələri memarlıqda yeni forma və üslubların yaranmasına gətirib çıxardı. Bu forma və üslubalardan dövrü nün memar və ustaları Türkiyənin Anadolu bölgəsinin dini tikililərində də məharətlə istifadə etdilər. Bu forma və üslublar uzun zaman Anadolu memarlığında öz təsirini qoruyub saxladı.

XI-XIII əsrlərdə İslam dünyasının böyük bir bölümünə hakim olan Türklər, hakimiyyətləri altındakı bölgələrdə əsasən Anadolu abidəvi ölçülərdə əsərlər inşa etdilər. Ancaq Moğol axınlarıyla bu əsərlərin çoxu yıxılmış və günümüze ancaq çox az bir qismi gəlib çatmışdır. Böyük Səlcuqlu memarlığında eyvanlar və abidəvi giriş baştaqları, təyin edilən memarlıq ünsürləri halına gəlmiş olub, bu iki strukturlu ünsür, həm dini həm də dini olmayan tikililərdə qiymətləndirilmişdir. Memar və ustalar Türk memarlığında daha əvvəl başlayan inkişafı da dəyərlən dirərək, ortaya qoyduqları abidəvi əsərləri Anadoluyada daşımağı başarmış və burada yaratdıqları memarlıq əsərlərində Ərəb və Bizans memarlığından bəhrələnmişlər. Anadolunun memarlıqda ilk dövrlər kərpic işçiliyi, sonralar isə daş işçiliyinin abidəvi əsərlərinin nümayiş etdirməklə yadda qalmağı başarmışlar. Bölgənin memarlığında nəbatı və həndəsi naxışlar ilə yazı Səlcuqlu memarlığına xas olan bəzək elementləri [2,s.145-146] kimi illərlə davam etdirilərək. Klassik Osmanlı memarlığının təməli olmuşdur.

Türk memarlığının Anadolunun Cənub-Şərqi bölgəsində də yüksəlişi bu dövrdə əhəmiyyətli bölgələrdən biri olması və ərazisindən “İpək yolu”nın da keçməsi idi. Bu bir növü mədəniyyətin daha da yüksəlməsinə səbəb oldu.

XI-XIII əsrlərdə İslam dünyasının böyük bir hissəsinə hakim olan Türklər, hakimiyyətləri altında olan Anadolu bölgəsində bir sıra dəyərli dini memarlıq abidələri inşa etdilər [3,s.147]. Səlcuqlar tutduqları ərazilərdə yaşayan xalqların mədəniyyətindən yararlanmaqla, Türk mədəniyyətinin də bu ərazilərdə yayılmasına yardımçı oldular. Bir sıra Asiya ölkələrin də Türk memarlığından çox qabaqlar başlayan inkişafı dəyərləndirən Səlcuqlar bu ərazilərdə abidəvi tikililərdə ortaya qoymağı başardılar.

Öz qüvvəsini tarixinin dərinliklərindən alan Anadolunun Cənub-Şərq ərazisində Türk sənəti davamlı olaraq Qaraxanlı, Qəznəvi və Böyük Səlcuqlu sənətinə (Səlcuqlu sənətinə aldıqları torpaqlarda yaşayan xalqların mədəniyyətinin də böyük təsiri olmuşdur) uzanan köklərdən bəslənmişdir. Türklər çox güclü maddi və mənəvi mədəniyyət dəyərləri ilə Anadoluya gəlmişlər və dünyanın ən zəngin mədəniyyətlərinin hakim olduğu bu ölkədə, Türk damğasını vuraraq, öz mədəniyyətlərini bir daha silinməyəcək bir qətiliklə yerləşdirmişlər [4,s.101].

Sivas, Kayseri və Malatyada Danışmendilər (1092-1178), Həsənkeyf, Mardin, Harput və Diyarbəkirdə Artuklular (1098-1234), Ərzurumda

Saltuklular (1092-1202), Ərzincan, Kemah, Şebinqarahisar və Divriğidə Mengüçüklülər (1118-1252) kimi Türkmən dövlətləri, Anadoluda ilk memarlıq əsərlərini meydana gətirmək fürsətini tapmışlar [4,s.101].

Səlcuqlu sənəti də ondan əvvəl Anadoluda qurulmuş sağlam təməllərə dayanaraq, memarlığın bütün sahələrində-istər mülki, istərsədə dini memarlıqda inkişaf baş vermişdir. Memarlıqda Mesapatomiyadan Orta Asiyaya qədər məsafədə dəyişik formada qarşımıza çıxan günbəd problemi, sonda Səlcuqlu memarlığında, Türk-İslam sənətində dünyada tayı olmayan abidəvi formada qarşımıza çıxmaqdadır. Bunun ən canlı şəklini came memarlığında görməmək mümkün deyil [9,s.254]

Anadolunun istər Səlcuqlu dövrü istərsədə Osmanlı dövrü dini memarlığında ağırlıq-came, mədrəsə və türbələrin yerləşdiyi kompleks tikililərindədir. Komplekslərdə Came və mədrəsə ana tikililər olmaq üzrə, bəzilərinə türbə və hamam da yer alır. Bəzilərinə də mədrəsənin yerini, eyni plan özəlliyinə sahib olan tədavi evləri alır.

Came tikililərilə yanaşı Səlcuqlar Anadoluda kiçik ölçüdə məscidlər, məhəllə məscidləri də tikdirmişlər ki, bunlar minbəri olmayan, tək günbədli və ya tavanı düz sətli məscidlərdir.

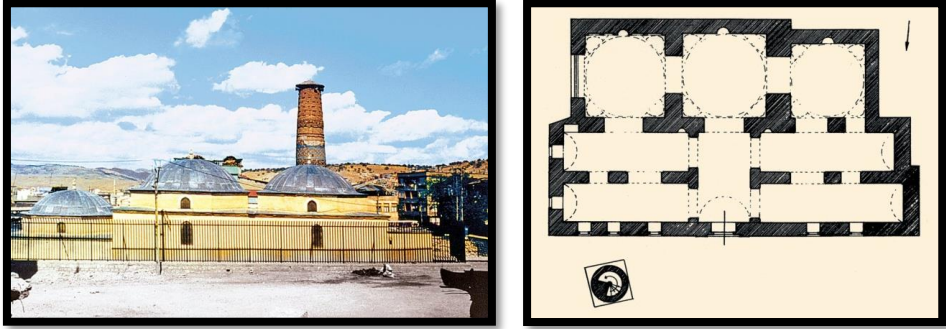
Arpaslanın 1071-ci ilində Bizans torpaqlarında qazandığı Malazgird döyüşündən sonra Cənub-Şərqi Anadoluda Türk-İslam cəmiyyətinin dini istifadə üçün nəzərdə tutulmuş və müxtəlif dəyişikliklərə uğrayaraq günümüzədək gələbilən üç tikili Böyük Səlcuqlara aid ilk Came tikililəri olaraq qəbul edilir. Bunlar Siirt Ulu Camesi, Diyarbəkir Ulu Camesi və Bitlis Ulu camesidir.

Siirt Ulu Camesi. Türklər məskunlaşdıqları hər yerdə özləri ilə daşıdıqları memarlıq mədəniyyətini və xüsusiyyətlərini, yenə çadırdan ilhamlanaraq həyata tətbiq edirdilər. Yaşayış yerlərində də öz dolğun memarlıq mədəniyyətini, üslublarını əks etdirməyə çalışırdılar. Bunun ən gözəl nümunələri Siirt Ulu Camesinin günbədlərində əks olunmaqdadır. Camenin Səlcuqlu dövrü memarlıq quruluşundan görünür ki, bu dövrdə Türk memarları bəzəmə-tərtibat amilinə xüsusi fikir vermişlər. Bu da memarlıq sturukturuna birbaşa təsir edən və millətin mədəniyyətinin əsas göstəricisi idi.

Belə ki, Anadolu Səlcuqlu dövrünün ən ilkin memarlıq quruluşlarından biri də elə bu dövrdə meydana gəlmişdir. Camenin və minarənin üzərində kitabənin tapılmaması onun tarixi haqqında dəqiq bir məlumat ortaya qoymamışdır. Camenin quruluş tarixi haqqında müxtəlif versiyalar mövcuddur. Belə ki, qaynaqlarda, minarə indiki vaxtda mövcud olmayan kitabəyə söykənərək, İraq Səlcuqluları Sultanı Muğizuddin Mahmud tərəfindən 1129-ci il tarixində inşa etdirildiyi güman edilir. Sonralar Atabəy Əl Mücahid İshaq tərəfindən də caməyə bəzi əlavələr edilmişdir [5,s.206]. Camenin minarəsi ətrafındakı daşlar arasında, quruluşa aid ola biləcək bir kitabə parçası tapılmışdır. Hörgülü kufi yazılı kitabə parçasından mənə

bütünlüyü təmin edəcək məlumatlara əsaslanaraq, böyük ehtimalla dövrün hökmdarlarının adlarının həkk olunduqları güman edilir. Ankara Etnografya Muzeyində sərgilənən, camenin taxta minbəri üzərindəki kitabələrdə Hacı İsmayıl oğlu Abdulfettah adının həkk olunduğu görünür. Tarixi tam aydın olmayan bu kitabələrə daha sonrakı bir təmiri əsnasında minbərin tikilmə ili olaraq 1215-ci il tarix əlavə olunmuşdur. Siirt Ulu Camesi quruluş etibarilə İran və İraq Səlcuqlu memarlıq tərzı xüsusiyyətlərini də özündə daşımaqdadır [5,s.206].

Vəqflər Baş İdarəsi tərəfindən 1957-ci ildə aparılan bərpa işləri zamanı tikilinin gövdəsininədən tikildiyi məlum olmuşdur. O da aydın oldu ki, zaman keçdikcə Camenin planı dəyişdirilərək genişləndirilmiş, təbii görüntüsü pozulmuşdur. Camenin ilkin quruluşu haqqında müxtəlif fikirlər vardır. Qeyd olunur ki, camenin ilkin tikili forması, qarşı tərəfdə bir mehrab və olan kərpic əsaslı gövdə, günbəddən ibarət olmuşdur. Tikilinin şərqində və qərbində kiçik bir günbəd, bir eyvan və buna şaquli əlavə tikililər də inşa edilmişdir. Kərpicdən istifadə edilərək Camenin karnizində çiçəkli kufi və süls xəttilə “Quran ayəsi” yazılmışdır. Təxmini olaraq XIII əsrdə tamamlanmış olan məscidin planı, xarakterik bir araşdırma və sınaq xüsusiyyəti də göstərir. Məscidin ilk planı haqqında digər bir fikr də söylənilir ki, Siirt Ulu Camesini böyük Səlcuqlarla bağlanan əlaqələri vardır. Came, ilkin vəziyyətində böyük bir məkan və ona bağlı eyvandan və günbəddən ibarət olmuşdursa da, sonradan bu tikili kömpleksinə əlavələr də olmuşdur. Bu da Siirt Ulu camesinin möhtəşəmliyini daha da artırmışdır.



Şəkil 1. Siirt Ulu Camesi və planı

Siirt Ulu Camesinin minarəsi, gözəl tərtibatı və möhtəşəmliyi ilə seçilir. Bu gözəl tərtibatlı bəzəmələrinə görə hətta tədqiqatçılar onu hardasa, İtaliyadakı Mundara tikilisini xatırlatdığını da vurğulayırlar. Camenin kaşılı minarəsi 2006-cı ildə Vəqflər baş idarəsi tərəfindən bərpa edilmişdir. Camenin minbəri 1933-cü ildə Ankara Etnoqrafiya Muzeyinə verilmişdir [5,s.207].

Diyarbəkir Bələdiyyəsində və Diyarbəkir Universitetində çalışmış Orhan Cezmi Tuncer bu şəhərdə və kəndlərində uzun müddət tədqiqat işləri aparmış

və bir sıra abidələrin bərpasında iştirak etməklə yanaşı, onların haqqında dəyərli kitablarda yazmışdır. Onun “Diyarbəkir Ulu Cameləri” adlı monoqrafiyasında Diyarbəkirdə islam dövrü tikilmiş camelər, onların memarlığı haqqında çoxlu materiallar toplanmışdır. Orhan Tuncer 32-dən çox Came qeydə almışdır. Bunlardan Qala içərisində olan Hz.Süleyman Came, Safa Came, Bəhram Paşa Came, Nəbi Came, Məlik Ahmed came, İsgəndər Paşa Came, Nesih Paşa Came, Kurt İsmayıl Paşa Came və başqalarını göstərmək olar. Plan quruluşuna görə düzplanlı və kvadrat formalı daşdan və bişmiş kərpicdən tikilmiş bu binalar, eyvanlı, həyətli bir quruluşa sahib olmaqla, mehrab qabağı günbəzləri, sütunlara ayrılmış və üzəri yarım dairəvi günbəzlərlə qapanmış salonları ilə yadda qalır. Bu camelər içərisində öz tarixi və memarlığı ilə fərqlilik göstərən dini komplekslərdən biri də Diyarbəkir Ulu camesidir [6,s.16].

Diyarbəkir Ulu Camesi uzun zaman Diyarbəkir qalasının divarları üzərində Harput qapısı ilə Mardin darvazasını birləşdirən oxun qərbində yer alır. H.639-cu ildə İslam orduları Diyarbəkiri fəth edincə Mar-Toma (Katedral) kilsəsinin məscidə çevrilməsiylə qurulmuşdur. Ərəblər bu məscidə Məscidi Kəbir adlandırmışlar (Türkcədə Ulu Came adlanır). Şah əsər olan bu Came, tarixi baxımdan da əhəmiyyətli bir əsərdir [6,s.40].

Diyarbəkir Camesi Əməvilər dövrü, Şam Ümeyye Məscidinə bənzədilə rək inşa edilmişdir. 1046-cı ildə şəhəri gəzən Nəsiri Xosrov “Ulu Camedə namaz zalı 200 ədəd tək parçalı dirəkdən, bunları bir-birinə bağlayan və yuxarıya doğru kiçilən 3 mərtəbəli kəmərlərdən, üst örtüyünün kiçik günbədlərindən meydana gəldiyini, həmçinin yaxınlığında istifadə olunan, döşəməsi naxışlı mərmərdən olan bir kilsənin olmasından da söhbət açır” [10,s.653]. Məşhur səyyahlardan 39 il sonra 1085-ci ildə Səlcuqlar şəhəri alır və Sultan Məlikşahın əmri ilə qubernator Amidüddəvlə 1090-cı ildə Camedə yenidən təmir işləri apararaq, 37x23,90 smlik yazı kəmərinə divara yerləşdirirlər. Çiçəkli kufi kitabədən aydın olduğuna görə, Böyük Səlcuqlu əsəridir və Məlikşah zamanında edilmişdir. İki mərtəbəli pəncərələri ilə Əməvi quruluşunu xatırladan həyətin qərb divarı, bir Roma teatrı səhnəsindən qalan sütunlar, İnaləğullarından Atabəy Elaldi tərəfindən etdirilmiş olub h.511 (m.1117-18) il tarixli kitabədə, Məlikşahın oğlu Əbu Şüca Məhəmməd adlı yazılmışdır. Binaanın hər iki mərtəbəsində divarlarda işlənmiş kəmərlər üzərində qurulmuş çiçəkli kufi kitabələr və bəzəkləri orjinaldır. Bu hərəkətli həyət cəbhəsi, h. 559 (m.1163) də artıq müstəqil hala gələn İnaləğullarından Mahmud ibn Elaldi tərəfindən, Şərqdə eynilə təkrarlanmışdır. Elaldinin h.550 (1155-56) il tarixli digər kitabəsində, “El bənnə Hibbətullah Gürgəni” olaraq ustanın adı yazılmışdır. Kvadrat minarə də bu tarixdə inşa edilmişdir [6,s.101].

Came planda eninə düzbucaqlı formada inşa edilməklə Şam Əməviyyə Məscidi dinə bənzəyir. Ancaq burada qiblə divarına paralel uzanan kəmərlə

sütun mehrab oxunda kəsən yüksək və geniş səhnə üzəri, dik taxta bir dam ilə örtülü olub, günbədi yoxdur. Məscidin içərisinə daxil olan məkanlar iti kəmərlərlə bir-birlərinə bağlanmış və yuxarıda kiçik kəmərlərlə iki mərtəbəli hala gətirilmişdir. Material olaraq daşın istifadə edildiyi əsərdə sütun və başlıqların bir hissəsi, köhnə bir Roma teatrından gətirilmişdir. Məscidin minarəsi kvadrat formasında olub qiblə divarının xaricində, mehrabın qərbində yer alır.

Diyarbəkir Ulu Camesi, İslam ələminin 5. Hərəm-i Şərifinə olaraq qəbul edilir. Ulu Camenin həyət hissəsində fərqli dövrlərə aid qabartma naxışları, kitabələrlə böyük bir uyğunlaşma içərisində yerləşdirilmişdir. Tarixin hər dövründə ibadət mərkəzi olaraq istifadə edilən tarixi Ulu Came Diyarbəkirdəki ən böyük strukturlardan olmaqla, düzbucaqlı formasındakı böyük həyətin ətrafında olan müxtəlif memarlıq tikililərindən ibarətdir. Tikilinin Hənəfilər tərəfi, şimalında Şafilər və Məsudiyyə mədrəsəsi tərəfindən, qərbində Hənəbililər tərəfdən və Zinciriyə mədrəsəsi ilə şərqində Malikilər tərəfdən müxtəlif tikililərlə əhatələnmişdir. Lakin hazırkı vaxtda Hənəbəli tərəfi Quran dərsi öyrənmək üçün kurs yeri, Malikilər tərəfdən isə kitabxana olaraq istifadə edilir. Məscid həyətinin ortasında olan səkkizbucaqlı sütunların daşdığı çadır h.1266 (m.1849)-cı ildə inşa edilmişdir. Çadır sütunları mərmər işləməli olub üstü iti bir günbədlə örtülüdür. Həyətdə namazgah, musalla daşı və aşağıdakı şəkildə göstərilən XII əsrdə Əl Qəzari tərəfindən hazırlanan günəş saati vardır. Günəş saati Şafilər hissəsi ilə Məsudiyyə mədrəsəsinə açılan qapı arasında yerləşdirilmişdir. 800 ildən çox bir keçmişə olan bu günəş saati, bir metrə qədər yüksəklikdəki yumru bir mərmər üzərinə yerləşdirilən metal parçasının, günəsin hərəkətiylə birlikdə ətrafında dönməyən kölgə ilə zamanı göstərir. Came dərin eyvanlı həyəti, günbədi və kvadrat minarəsi ilə diqqət çəkir [6, s.40].



Şəkil 2. Diyarbəkir Ulu Camesi. Camenin həyət divarları.

Caminin ilk tarixli kitabəsi Böyük Səlcuqlu dövrünə aiddir. Həyətin cənub-qərb kənarında tək şətir halında olan kitabədən camenin 1091-ci il tarixində, Böyük Səlcuqlu Sultanı Meliksahın əmri üzərinə dövrün Diyarbəkir

qubernatoru olaraq vəzifə yerinə yetirən Amidüddəvlə Əbu Mənsur Məhəmməd tərəfindən Qüdsli Məhəmməd oğlu Əhmədin vəkalətiylə yazıldığı aydın oxunmaqda.

Şam Əməviyə cəməsində günbədi tikdirən Məlikşah, burada eyni planı günbədsiz və daha sadə bir memarlıqla təkrar etmişdir. İki qatlı sütunlu bir Əməvi tikilisini anladan həyətin qərb divarı bir Roma tyatrosu səhnəsindən qalan sütunlar, İnaloğulları tərəfindən təmir və yeniləndiyi haqqındakı məlumatları cəmənin üzərindəki iki kitabədən əldə etmək mümkündür. Alt qatdakı 1117-1118 (H. 511) tarixli kitabədə tikilinin Böyük Səlcuqlu sultanı Əbu Şüca Məhəmməd zamanında İnalıoğlu Əbu Mənsur İlalı tərəfindən Qazi Abdülvahidə tikdirildiyi yazılmışdır. İki mərtəbədə dəyişik təğlarla 1124-1125 (H. 518) tarixli kitabədə də yenə Əbu Mənsur Lalı və Məhəmməd oğlu Abdülvahidin adı keçməkdə. Diyarbəkir Cəməsinin cənub hissəsində iki kitabə var. Bunlardan ilki 1157 (H. 550) tarixlidir. Kitabədə bu memarlığın Naloğullarından Lalı oğlu Müqəddəs Bəy tərəfindən Əbul Müzəffər Mahmudun dövründə Gürganlı memar Hibədullaha quraşdırıldığı bildirilir. İkinci kitabə 1163-1164 (H. 557) tarixlidir. Bu kitabə Nisanoğulları dövründə Həsən oğlu Əbul Əli tərəfindən Hibədullah Gürgani tərəfindən təmir edildiyi güman edilir [6,s.40].

Cəmə xalqın köməkliliylə 1824-ci ildə (H. 1240) təmir edilmişdir. İldırım düşməsi nəticəsində dağılan minarə 1839-cu ildə (H. 1255-ci ildə) yenilənmişdir. Həyətdəki şadırvan isə 1849 (H. 1266) tarixlidir. Tikili 1964-1975-1977-ci illərdə Vəqflər Ümumi Müdürlüyü tərəfindən yenidən əsaslı təmir edilmişdir [6,s.40].

Torpaqsahəsi 2600 m², məscid hissəsi 1100 m² və camaat tutumu 4000 adam nəzərdə tutulan “Saqqalı Şərifə”, tək minarəyə sahib Diyarbəkir Ulu cəməsinin mülkiyyəti Vəqflər Ümumi Müdirliyinə aiddir.

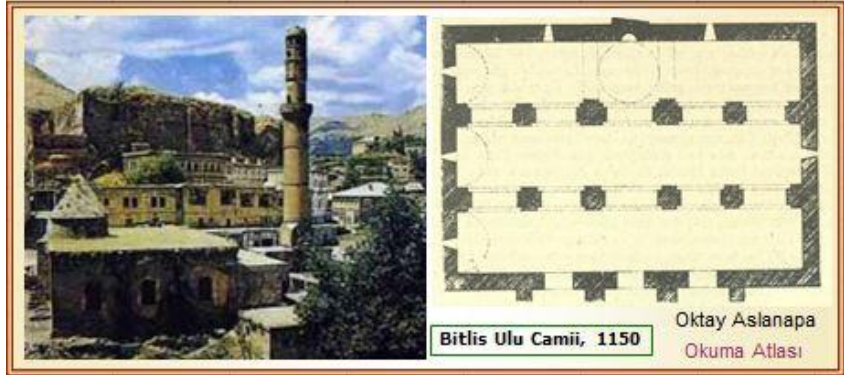
Bitlis Ulu Cəmə. Bitlis Ulu Cəmə divarındakı yarı eşiyə doğru çıxarılmış lövhə üzərində yenilənmiş kufi kitabəsi 1150 (h. 455) tarixli olduğu yazılmışdır. “Cədədə bəna həzi hil cəmə.....” diyə başlayan kitabədə Ebül Muzaffər Mehmedin kim olduğu bilinmir. Burada sonrakı Artuklu cəmələrinə bənzər bir plan, çox sadə bir şəkildə ilk dəfə ortaya çıxmışdır. Cəmə xaricdən yalnız bir konus formalı olan məhrab önü günbədili bir örtüklə gözə çarpır. Siirt Ulu Cəməsində olduğu kimi bu cəmənin də həyəti yoxdur. Diyarbəkir Ulu Cəməsindən sonra bu cəmələrdə həyətlərin inşa edilməməsinə o qədər də fikir verilməmiş, əsl məkanın genişləndirilməsi və günbəd problemi üzərində durulmuşdur [4,s.103].

Bitlis Ulu cəməsi ilk dəfə simmetrik bir plan içində məhrab önü günbədi və sağlam daş memarlığı ilə Artuklu cəmələrində davam edən əhəmiyyətli bir inkişafın başlanğıcına işarət edir. Cəmədə Meyyafarkın (Silvan) Ulu Cəmə ilə Artuklu memarlığının möhtəşəm üslubu özünü göstərməkdə. İsfaham Cəmə

Camesində, Məlikşahın günbədi, eyni plan şəklində burada bir mehrab önü günbədi olaraq işlədilmişdir. Gülpayegan camesindəki kimi stalaktitli formalı künc günbədlərilə (tromp) üzərinə oturan 13,50 metr günbəd, daxildən və xaricdən tikiliyə tamamilə hakim olub bir-birilə möhkəm bağlantı yaratmışdır. Qəznəvilərin Leşkəri Bazar Ulu camesi, Məlikşahın günbəd fikri ilə birləşdirilərək, Anadoluda Türk Came memarlığında abidəvi şəkil almışdır. Günbədin oturacağında Artuklulardan Necmeddin Alpinin (1152-76) kitabəsi vardır.

Yazılı qaynaqlar araşdırılarkən, bugünkü şəkli ilə Necmeddin Alpi tərəfindən bitirildiyi qəbul edilir. Camenin xarici divarları çox gözəçarpan bəzəklərilə, pəncərə cərgəsinin yuxarısında, divardan azca kənara doğru çıxarılmış (qorolyef formalı) sütunlara dayanan incə kəmərlər, başdan-başa cameni əhatələyir. Bugün yalnız, şərq və qərb kənarları qalmışdır. 1913-cü ildə təcrübəsiz daşçı ustalarının apardıqları əsaslı bir təmir nəticəsində came zövqsüz bir şəkildə bərpa edilməklə, camenin portalları və kalonlarının forması dəyişmişdir [4,s.103-104].

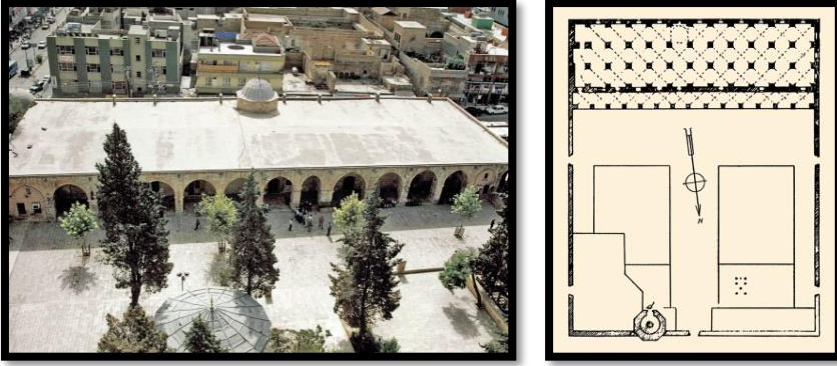
Harran Ulu Came. Əməvilər dövründə 744-750 əsrlər arasında Harranda inşa edilən Camii Əl-Firdəvs (Cənnət camii-Harran Ulu Camii), böyüklüyü və zəngin daş süsləmələri ilə İslam memarlıq tarixinin şah əsərləri arasındadır. İslam dininə görə “Allahın Evi” sayılan cami və məscidlər Allahın böyüklüyünə yaraşan bir formada saraylar da daxil olmaq üzrə memarlıq abidələri içərisində ön plana çıxır. Bu tip kompleks halında abidələri bütün İslam aləmində rast gəlik.



Şəkil 3. Bitlis Ulu Came, 1150 (O.Aslanapa)

Urfə camiləri bölgə xarici bütün memarlıq qrupları içərisində ən zəngin plan quruluşuna malik olan abidələrdir. 1518, 1523, 1540 və 1566-cı illərdə Urfada 34 cami və məscidin siyahıya alındığı bildirilir. XVII əsrdə Urfanı ziyarət edən Evliyə Çələbi şəhərdə 22 cami və 67 qədər məhəllə məscidinin olduğunu bildirir. E.Çələbinin bəhs etdiyi camilərdən bir qismi bugündə

ayaqda durmaqdadır-Cami Kəbir və ya Qızıl məscid, Toxtəmur-Sara xatun Valideyi Həsən Camisi, Narıncəli camii, məscid və mədrəsələr arasında Qaraburs məscidi, Seyid Mehmet məscidi, Sarac məscidi, Hacı Həmzə məscidi, Seyd Ömər məscidi, Hacı Budaq məscidi və s. göstərə bilərik. Sivərəkli Əli Camii, Hacı Qorxmaz Camii, Çinə Camii, tarixi məscid Şərifi, Şah Hüseyn Camii, Sakıbiyə Camii, Musa Əfəndi Camii, Kutbiyə Camii və s. günümüzdə mövcut olmayan ancaq Vakıflar Ümumi Müdürlüyündə vakfiyələri bilinən Urfa camiləridir [11, s.18].



Şəkil 4. a. Urfa Ulu Camisi və planı

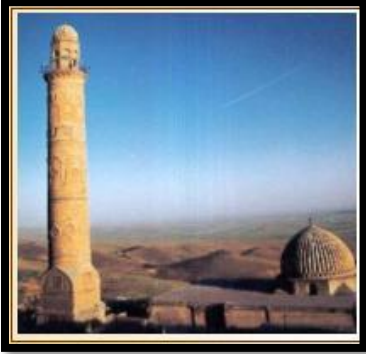


Şəkil 4. b. Həzrəti İbrahim Xəlilullah Cami

Anadolunun Cənub-Şərqi bölgəsində yerləşən Mardin bir təpənin üzərinə maili formada daşdan yonularaq qurulmuş şəhər 1970-ci ildən turizm ərazisi elan edilmişdir. Şəhərdə 363 ev, 12 kilsə, 27 cami, 7 mədrəsə, 7 çarşı, 7 han 1979-cu ildən qoruma altına alınmışdır. Mardin Qalası, ən gözəl memarlıq abidələrindən olan Ulu Camisi, Kırklar kilsəsi, Zinciriyyə Mədrəsəsi, Qasimiyyə Mədrəsəsi və başqa memarlıq abidələri ilə şəhərə gələn turistləri özünə cəlb etməkdədir.

Bu abidələr arasında Camelər xüsusi yer tutur. Mardin camelərinin əksəriyyəti mədrəsələrlə iç-içə inşa edilmişdir [7, s.5].

Mardin Ulu Came. Mardin Cameləri eninə inkişaf tapmış bir plana sahib olub mehraba paralel neflər (sütunlar) tağ örtüklü və mehrabqabağı günbəzlə qapadılmışdır. Namaz qılınan sahənin qarşısında bir həyət mövcuddur. Bu özəlliklərə sahib olan ən erkən tikilmiş Came Ulu camedir. Came eninə inkişaf edən düzbucaqlı plana sahib olub mehraba paralel üç nefi vardır. Dilimli formalı günbəzi ilə mehrabı, qapı və minarəsindəki bəzəklərlə tikili diqqət çəkməkdə.



Şəkil 5. Mardin Ulu camisi. 1176. Ulu Camenin mehrab yerləşən divarı

Mardində Ulu Came ilə yanaşı Məlik Mahmud Came, Abdülatif Came (1371), Süleyman Paşa Came (Molla Həri), Hamid Came (Şeyx Zebun, XIV əsr), Osmanlı dövrünə aid Kıseyri Came, Reyhaniyyə Came (1559-60), Şeyx Mahmud Türki (Şeyx Ali) Came, Zairi Came (1690-91), Hacı Ömer came, Ərəb Came (XVI əsr), Şeyx Şerran Məscidi və s. Məscidlərdə zamanla şəhərin ərazisində tikilmiş dini binalardandır.

Anadolunun Cənub-Şərqi bölgəsində yerləşən Batmanın şimalında Muş, qərbində Diyarbəkir, şərqində Bitlis və Siirt, cənubunda isə Mardin bölgəsi yer alır. Dəclə çayı ilə Garzan çayı arasında yerləşən Batman, şimalında cənub-şərqdən uzanan Toros dağları, cənubunda isə Midyat sıra dağları ilə əhatələnir. E.ə. 3 min illikdə Yuxarı Mesopatomiya olaraq bilinən bu torpaqlar, sonralar Hurilərin, Assurların, Urartulərin, Medlərin, Əhəmənilərin, Roma və Sasanilərin, Səlcuqların, Səfəvi və Osmanlıların hakimiyyəti altında olmuşdur. Bu ərazidə hər bir dövlətin mədəniyyətinin izlərini görmək mümkün deyil. Batmanın İslam dövrü memarlığı öz Cameləri, mədrəsə və türbələr ilə daha çox yadda qalır. Burada Əl-Rızık Came, Ulu Came, Məlik Süleyman Came, Koç Came, Qızlar Came və b. Cameləri göstərmək olar.

Ulu Came. Qalada tikilmiş və günümüzdə xarabalıqları qalmış Ulu Came, 1325-ci ildə Əyyubi Muciruddin Muhəmməd tərəfindən tikilmişdir.

Eyyubilərin Həsənkeyfdə ilk əsəri olan Ulu came, tarixi bir kilsənin qalıntıları üzərində tikilmişdir. Əsər, tarixin digər dövrlərində bərpa edilmişdir. Arxeoloqlar tərəfindən qoruma altına alınan minbərinin yan parçaları üzərində “h.798 (m.1396) illərdə tikildiyi bildirilir. Yeli daş olan moloz daşlarla tikilmiş minarənin şimal hissəsində yer alan gəc bəzəkli kitabədə bu tikilinin 1520-ci illərdə tikildiyi bildirilir [8,s.65].

Məlik Süleyman Cameşi. Came minarəsinin şərq hissəsində yerləşən kitabədən anlaşıdır ki, Məlik Süleyman Came 1407-1416 (h.809-818)-ci illər arasında Eyyubi lərdən olan Məlik Süleyman tərəfindən tikilmişdir. Minarəsi, Camenin həyət qapısı və qapının cənub tərəfində yer alan çeşmə, kəsmə daşlarla tikilmiş olub, zəngin daş bəzəklərə sahibdir. Camenin qismən salamat qalmış minarəsinin kürsülüüyü dördbucaqlı formada tikilmiş, yuxarıya doğru qalxdıqca dairəvi forma almışdır. Minarənin minbəri uçduğundan onun hansı formada olması haqqında əlimizdə məlumat yoxdur. Minarənin divarları sadə olub sivri tağlarla əhatələnmişdir. Minarə kürsülüünün dörd divarında Ərəbcə yazılmış kufi yazılar qalmışdır. Kürsülüünün hər bir səthində ayrı-ayrılıqda bəzək kompozisiyaları yer alır. Camenin günbəzi və ibadət yerləri gəc bəzəklərlə bəzədilmişdir. Həsənkeyfdə bir sıra əsərlər tikdirən Eyyubi Məlik Süleymanın məzarı, bu camenin ibadət yerinin girişində eyvanın şərqində yerləşən kiçik otaqdadır.

Türkiyənin Cənub-Şərq bölgəsinin Came memarlığı Anadolunun digər bölgə memarlığından seçilir. Ərazi tarixinin qədimliyi ilə fərqləndiyi kimi, İslam dövrü memarlığının ilkin tikililərilərdə seçilir. Bu baxımdan da bölgənin Came memarlığı ilə yanaşı, digər memarlıq abidələrinin də araşdırılması, bölgəyə turist axınınin gücləndirilməsi baxımından da çox maraqlıdır.

Ədəbiyyat:

1. Nəsirov E.Şəms Təbrizi və Cəlaləddin Rumi: mif və gerçəklik. Elm və Sənət məclisi, 11-20, II kitab, Xəzər Universiteti nəşriyyatı,2011, 308 s.
2. Can Y., Gün R. Ana hatları ilə Türk İslam sanatları və estetiği. İstanbul, Kayıhan yayınevi, 2012, 416 s.
3. Azərbaycan tarixi. Yeddi cildə, ikinci cild, Bakı,Elm nəşriyyatı, 1998, 521s.
4. Aslanapa O.Türk sanatı. İstanbul, Remzi kitabevi.1989,454s.
5. Keskin M., Edi N.Selçuklu dönemi Siirt Ulucami bezemelerinin Ahlat türbe mimarisinde etkisi. Nahçıvan DevletUniversiteti, Elmieserler №1 (66), Nahçıvan, Qeyret nəşriyyatı,2015, 264 s.
6. Tuncer O.C.Diyarbakır Camileri.Diyarbakır,Kültür ve Sanat yayınları,2015,359s

7. Güneri A. Mardin yaşayış evlərinin memarlığı. NDU, Xəbərlər № 35/2, 2017, 12 s.
8. Kışanak Z. Tarihiyle buluşan kent. Batman, 2011, 264 s.
9. Turani A. Dünya Sanat tarihi. İstanbul, Remzi kitabevi, 1963, 689s.
10. Kanbarova G. Aninin İslam devri mimari anıtları. Azərbaycanşınaslıq “Geçmiş, Bugünü və Geleceği” (dil, folklor, edebiyat, sanat, tarix). Uluslararası Sempozyum. Kafkas Universiteti, 21-23 ekim 2015, Kars, 912 s.
11. Kürkçuoğlu C. Şanlıurfa ili Camileri. Ankara, 2013, 231 s.

Alaettin Guneri

Architecture of mosques situated in south-east Anatolia territory

Key words: Anatolian territory, Islamic period, mosque, religious architecture, style.

After the conquest of Anatolia not only the Turkish beyliks but also Anatolia science and scientists had been regarded during the power of Seljukian, Ottoman states, statesmen invited famous scientists to their country from all over the world and protecting them they gave great weight to the development of science and culture in Anatolia. Besides Azerbaijan from Chinese borders to Andalus from all the Islamic world scientist, culturalists and religionaries came to Anatolia and settled here. Although the wars and conflicts in Anatolia during the Seljukian period a number of architecture monuments - mosques, medreses and sepulchers had been constructed under the name of Islam. During this period the new forms and styles occurred in architecture had been played an important role in the architecture of next period, and in the development of Ottoman architecture as well.

The paper will deal with a number of architecture of mosques trying to save their architecture up to date and built during different periods in south-east territory of Anatolia.

Alaettin Guneri

**Архитектура мечетей, расположенных в юго-восточном
регионе Анатолии**

Ключевые слова: Анатолийский регион, Исламский период, Мечеть, Религиозная архитектура, Стиль.

После покорения Анатолии, как в период правления здесь как турецких княжеств, так и анатолийских сельджуков и османов, государство всегда заботилось о науке и ученых, правители приглашали известных ученых со всего мира в свои страны, оказывали им покровительство, придавали большое значение развитию науки и культуры в Анатолии. Наряду с Азербайджаном в Анатолию прибыли и поселились деятели науки, культуры и религии со всего исламского мира, начиная от границы с Китаем до Андалуса. Несмотря на войны и междоусобицы в Анатолии в период сельджуков, под исламской религией был построен ряд архитектурных памятников-мечети, медресе и мавзолее. Новые формы и стили, созданные архитектурой в этот период, сыграли важную роль в архитектуре более позднего периода, а также в развитии османской архитектуры. В статье рассматривается архитектура ряда мечетей в юго-восточной части Анатолии, построенные в разные периоды и сохранившие свою архитектуру до современности.

Qadir Əliyev

Naxçıvan Dövlət Universiteti
E-mail: Kadiraliyev@ yahoo. kom.tr

UOT 72.033

SƏLCUQLAR DÖVRÜ NAXÇIVAN MEMARLIQ FORMALARININ QURULUŞU TÜRK-İSLAM SİNTEZİNİN NƏTİCƏSİ KİMİ

Xülasə: Məlumdur ki, Orta əsr müsəlman memarlıq formalarının araşdırıcıları memarlıq nəzəriyyəmizdə çox mühüm olan bu problemin həllinə səthi yanaşmaqla məsələnin mahiyyətinə varmamışlar. Məqalədə problemin həllinə onun daxili mahiyyətinin açılması şəklində yanaşılmışdır. Göstərilmişdir ki, Səlcuqlar dövrü Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşunu Türk-İslam sintezinin hikmətinin anlamaqla həll etmək olar. Məqalədə memarlıq formalarının iç üzündəki gerçəyi və o gerçəyin ifadə etdiyi özəllikləri tanımaq və o özəlliklərin dəyişik məqsədlərinə necə yönəldiyinin araşdırılmasına çalışılmış, memarlıq formaları arasında səbəb-nəticə əlaqələrini izlənilmişdir. İsbat olunmuşdur ki, Səlcuqlar dövrü Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşu Türk-İslam sintezinin nəticəsidir. Formaların yaranması varlıqların ilk başlanğıc nöqtəsindən başlanır. Memarlıq kompozisiyalarının mərkəzində “Allah” ifadəsinin yerləşdirilməsi məhz göstərilən səbəblə əlaqəlidir.

Açar sözlər: estetik nəzəriyyə, fəlsəfə, harmoniya, kompozisiya, ilk səbəb, qızıl bölgü.

İslam mədəniyyətinin maddi bir ünsürü olaraq dəyərləndirilən memarlıq əslində dövlət və toplum arasında mənəvi yaxınlaşmanı saxlayan bir körpüdür. Orta əsrlərdə Yaxın və Orta Şərq, o cümlədən Azərbaycan memarlıq formaları bir maddi ünsürdən çox mənəviyyatı ifadə edirdi. Bu mənada memarlıq formalarının yaradılmasının bir anlamı da estetik mahiyyət daşımaqla bu torpağı vətən etmə qayəsi ilə ona ruh vermək mənasında anlaşıldı. Digər tərəfdən hökmdarlar və digər şəxsiyyətlərin inşa etdirdiyi memarlıq əsərləri daha çox aşağı təbəqəni heyrləndirməklə, üst təbəqənin marağına uyğun olaraq aralarında mənəvi bağlılığın qüvvətlənməsinə xidmət edirdi.

Bu səbəblə orta əsr Yaxın və Orta Şərq, o cümlədən Azərbaycan və onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşlarının

mahiyyəti “sənət sənət üçün” anlamına gəlmirdi. Bu memarlıq formaları daima funksional olmuş, inkişaf ertmişdir.

Anadoluda Türk memarlığı daha öncə İrandan Şərqi Türkstana qədər uzanan Asiya ölkələrində türklərin meydana gətirdiyi memarlıq əsərlərinə bağlılığı ilə başlayan bir inkişafın davamlı olduğu son araşdırma və yayınlarla yaxşı anlaşılr.

Orta əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqdə maddi gücünün böyük olması nəticəsində bütün bilgiləri öz düşüncə sistemlərinə qatmağa həvəsli olan yeni din (İslam dini. Q.Ə.) ilə antik çağın bilim fəlsəfəsinin X yüzilin başlanğıcında qarşılaşması nəticəsində sürətli inkişafı bu gün hətta xəyal gücü ilə təsəvvür etmək çətindir. Bu qarşılaşmanın isə sənətlə əlaqəli iki faktoru var. Birincisi, İslam sənəti Bağdat sərhədləri daxilində qalmamasıdır. İranın Şimal-Şərq hissəsində Xorasan və Maveraünnəhr əyalətlərində və İslam dünyasının o bir ucundakı İspaniyada hələ X yüzildə fəlsəfə, ilahiyyat, hüquq və fənn məktəbləri olduqca sürətli bir inkişaf və çox sürətlə ortaya çıxdı. Daha sonra şimali İraq Azərbaycan və heç şübhəsiz imperatorluğun mərkəzləri Qahirə, İstanbul, Səmərqənd, Dehli və s. dini mərkəzlərdə də dini-fəlsəfi mərkəzləri yaradıldı. Eynilə sənətlərdə olduğu kimi öyrənen və bu yolda məşğul olan sənət adamlarına dəstək vermək imperiyanın şanına sayılan bir vəzifə idi. Müsəlman dünyasında elm və fəlsəfədəki bu inkişafın bir başqa tərəfi sənətlərlə əlaqəli qurula biləcəyi sahənin şərtlənməsidir. Bunun “Örnekleri estetik nəzəriyyə və fəlsəfədir” [8, s. 46].

Məlumdur ki, Orta əsr müsəlman Şərqində canlı varlıqların təsviri qadağan idi. Bir sıra elm adamları bu “İslami” nəzəriyyəni aydınlaşdırmağa çalışdı: iki fəlsəfi cərəyan və sənət üzərində qadağan olunan bir uyğunluq vardı. Bu temalardan biri canlı və ya cansız bütün şeylərin eyni atomların birləşmələrindən meydana gəldiyini önə sürən “atomçuluq” anlayışıdır (atomostik nəzəriyyə). Bu nəzəriyyəyə görə atomlar birləşməklə “şey”lərə çevrilmək ilahi bir hökmdür. Sənətkarlar Allahın hökmünə uyğun atomları istədikləri şəkildə istədiyi qayda şəkil verənlərdir. Beləliklə, İslami bəzək sənətinin azad və yaradıcı müxtəlifliyi ya da motif birləşmələrinin nəticəsinə bağlı bir fəlsəfi nəzəriyyənin keyfiyyətinə uyğun olaraq görülən bir yaxınlaşma ortaya çıxdı.

Sənətlərlə əlqəli digər tema zahiri və batini anamlar arasındakı təzaddır. Təssəvvüfdə tez-tez istifadə olunan bu temaya görə bütün növ varlığın biçimindəki iki anlam eyni anda mövcuddur. Hər kəsin çox asanlıqla başa düşəcəyi bir açıq anlam və hər kəsin anlaya bilmədiyi, yalnız bəzi elm adamlarının anlaya bildiyi bir gizli anlam. Çox acınacaqlı haldır ki, orta əsr müsəlman memarlıq formalarının araşdırıcıları memarlıq nəzəriyyəmizdə çox mühüm olan bu problemin həllinə birinci anlam şəklində çox səthi yanaşmaqla məsələnin mahiyyətinə varmamışlar. Bu da yalnız problemin

həllində yanlış nəticələrə gətirib çıxarmışdır. Biz problemin həllinə ikinci anlan şəklinə yanaşacağıq, göstərməyə çalışacağıq ki, Səlcuqlar dövrü Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşu türk islam sintezinin hikmətinin anlamına gəlir.

Məlumdur ki, “Hikmət” varlıqların özündəki mənalari anlamaqdır. “Yəni varlıqlar arasında səbəblər – nəticələr, varlıqların iç üzündəki həqiqəti, və o həqiqətin ifadə etdiyi özəllikləri tanımaq və o özəlliyin dəyişik məqsədlərə necə yönəltdiyini anlamaqdır. Yəni varlıqlar arasında səbəb-nəticə əlaqələrini izləyib, varlıqların özünü və məqsədlərini qavramaq olur” [4, s.207].

Bu xüsusi nəzəriyyənin İslam sənətinə bağlı təsəvvüfü yorumların müxtəlifliyinin önə çıxması təsəvvüf düşüncəsinin islam tarixindəki önəminə və kultür, simvolizm, sənət zövqü sahələrində oynadıqları xüsusi rola dayanır. Bu araşdırmaların diqqətlə tətbiqi gərəkdir. Çünki, Orta əsr müsəlman dünyasının böyük filosofu Əbu Həmid Əl-Qəzali (1058-1111) göstərdiyi kimi; “Kim səbəbləri, yaradanı düşünmədən yalnız bunların birinə səbəb olub müəssir olduqlarına göz atar və sadə bu yəndən bunları düşünərsə azar və mürtəd olur” [7, s. 798].

Orta əsr müsəlman intibahı dövründə memarlıq formaları “İslamdan əvvəlki türk memarlığından bəzi ünsürləri almışdı (türk köçəri sənəti). Bu inkişaf X yüzildə Türklərin öz istəkləri ilə müsəlmanlığı mənimsəmələrindən sonra başlamışdır” [6, s. 273].

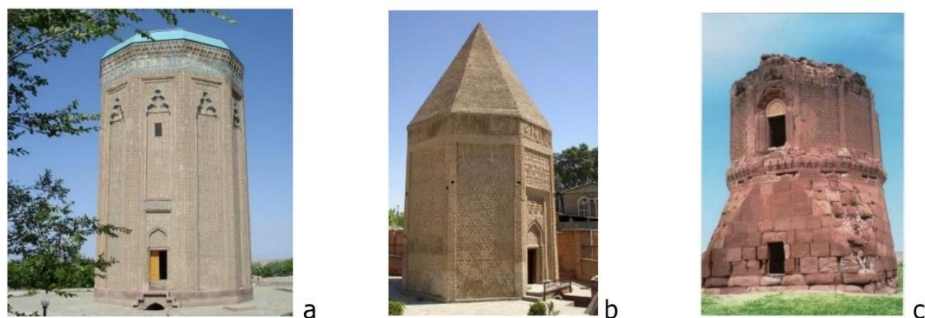
İndi Səlcuqlar dövrü Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşunun türk islam sintezinin nəticəsi olduğunu göstərək. Ortaq dinin sıx əlaqəsi çərçivəsində hələ başlanğıç mərhələsindən etibarən bir çox yerli, mədəni və etnik özəllik inkişaf imkanı qazanmışdır. Çünki islam boyun əydiyi ya da sıralarına gətirdiyi mədəniyyətlərə aid ünsürləri sürətlə mənimsəmişdir. Orta əsr müsəlman intibahı dövründə Türk-İslam sintezinin yaranması məhz bu faktorla bağlıdır. Çünki, türklər islam dinini qəbul edəndə kimi onların sənət əsərlərində “heyvan üslubu” daha üstün mövqedə idi. Müsəlmanlığı qəbul edən türklərin sənət əsərlərində bu üslubun tətbiqi öz yerini ornamentallaşmağa verdi ki, bu da türk-islam sintezinin yaranması ilə nəticələndi. Bu prinsip memarlıq dekorunda özünü daha aydın göstərirdi. Məşhur İslam mədəniyyətinin araşdırıcısı Will Durant göstərir ki, “Bu tezyin (bəzək sənətinin, dekorativləşmənin) ehtışamı, mümkün heyvan və insan şəkillərinin çəkilməsinin qadağan olunmasına borcluyuq. İslam sənəti bu əksikliyi aradan qaldırmaq üçün son dərəcə müxtəlif monfiqüratif (çoxfəqurluluq) formalar icad etdi. Öncə həndəsi şəkillərdən faydalanma yolu ilə getdi: Cizgi, bucaq, kvadrat, kub, konus, spiral, ellepis, kürə, çoxbucaqlı, üçbucaqlı istifadə etdi, bunları saysız kompozisiyalar halında bir –biri ilə biximləndirərək bir çox şəkillər meydana gətirdi. Daha sonra çiçəkə döndü; müxtəlif alətlərdən istifadə edərək çiçək biximlərindən faydalandı. X yüzildə bütün binaları arabeks formalar içində əritdi və hamısının üstündə də ən

yüksək bir süsləmə ünsürü olaraq yazını üstifadə etdi; hərfləri yüksəltdi, yaydı, genişlətdi, yaxud nöqtə və çizgilərlə süsləyərək əlifbanı bir sənət inşası kimi tətbiq etdi” [9, s. 132-133]

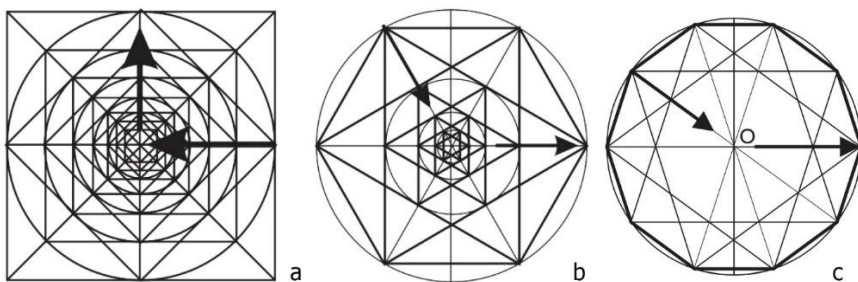
Bu deyilənlər təkcə xətlərin və onların əmələ gətirdiyi həndəsi fəqurların ornamental incəsənətdə deyil, həm də Ərəb qrafikasıdan düzələn naxışlarda da özünü göstərdiyini bildirən Vil Durant göstərir ki, “Xətt sənəti də süsləmə məqsədi ilə istifadə edilirdi. Yazı ilə rəsm arasında qardaşca bir birlik olduğu əski Çindən bəri bilinirdi, Kufədən gələn Kufi yazı yöndəmsiz biçimdə olmaqla düz xətlərdən təşkil olunurdu. Xəttatlar bunu böyük bir ustalıqla işləyib çiçəklər və başqa ornamentlərlə gözəlləşdirdilər. Beləliklə, Kufi yazı memarların başlıca dekorativ ünsürlərindən biri halına gəldi. Digər tərəfdən əyri xətlə yazı üçün Nəstəliq yazıya üstünlük verilirdi. Bu yazı üzərində işlənərək süsləmədə istifadə edilirdi. Dünyanın heç bir tərəfində bundan daha gözəl yazı, daha gözəl mətbəə şirifi ola bilməz” [9, s.140-141]. Orta əsr müsəlman intibahı dövründə Atabəylər dövlətinin mərkəzi olan Naxçıvan mədəniyyəti və incəsənəti üçün bu nəzəriyyə məqbul idi.

İndi isə problemin konkret həllinə keçə bilərik. Bunun üçün Naxçıvan şəhərində olan Möminə xatun (şəkil 1a), Yusif Küseyir oğlu (şəkil 1b) və Culfa rayonu ərazisində olan Gülüstan (şəkil 1c) türbələrinin memarlıq formalarının türk islam sintezinin nəticəsi olduğunu göstərmək kifayət edir. Əvvəlcə türbələrin hər üçünün memarlıq quruluşlarını müəyyən edən ümumi prinsipləri nəzərdən keçirək. Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, istər türbələrin memarlıq fəza quruluşlarını, istərsə də türbələrin üzvlərini bəzəyən zəngin memarlıq bəzək sistemlərinin (həndəsi, bitgisəl və ərəb qrafikasıdan düzələn naxışlar) formalarını üç növ həndəsi mütənasiblik sistemləri tamamilə müəyyən edir (şəkil 1 a, b, c) (kvadrat, düzgün altıbucaqlı və düzgün beş (on) bucaqlı (qızıl bölgü) mütənasiblik sistemləri).

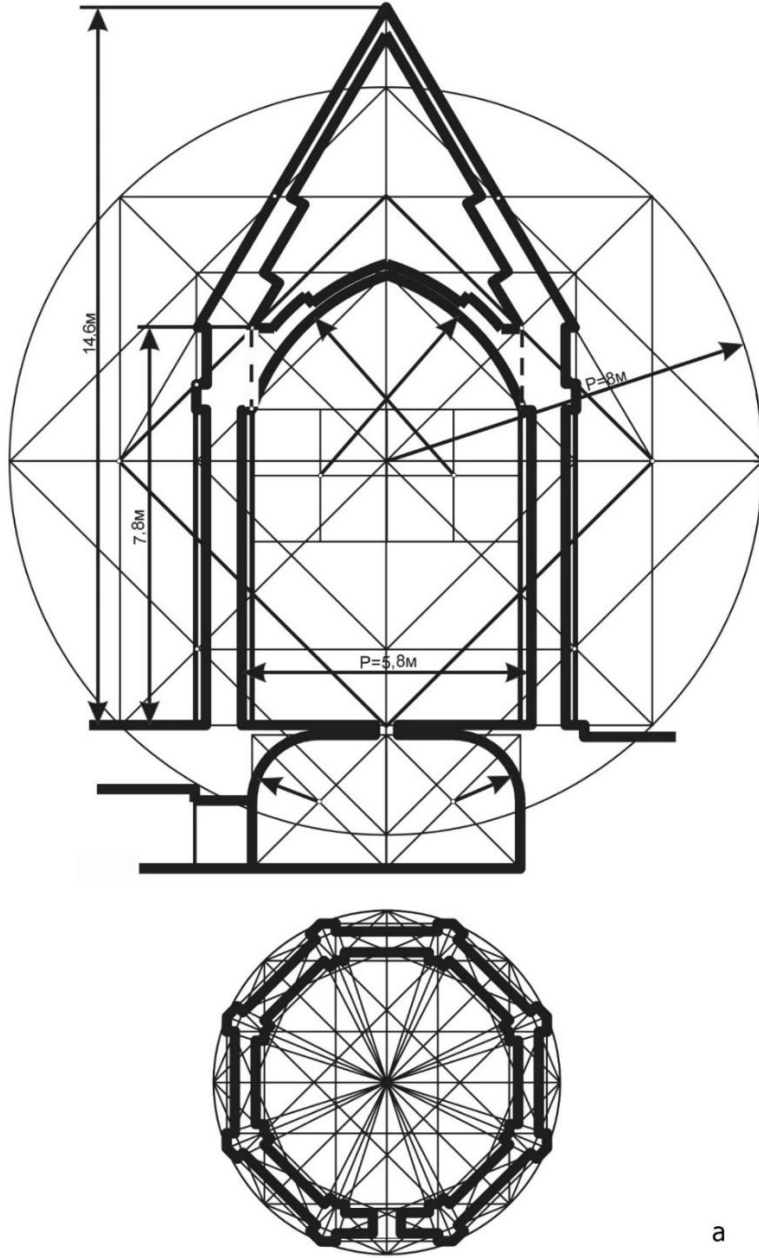
Türbələrin memarlıq fəza quruluşlarının qrafiki analizləri göstərir ki, Yusif Küseyir oğlu türbəsinin memarlıq fəza quruluşunun forması kvadrat və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sistemində (şəkil 2a), Gülüstan türbəsinin memarlıq fəza quruluşunun forması düzgün altıbucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sistemində (şəkil 2b), Möminə xatun türbəsinin memarlıq fəza quruluşunun forması düzgün onbucaqlı (qızıl bölgü) və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sistemində (şəkil 2c) daxildir.



Şəkil 1. Tədqiq olunan türbələr: a) Möminə xatun, b) Yusif Küseyir oğlu, c) Gülüstən türbələri

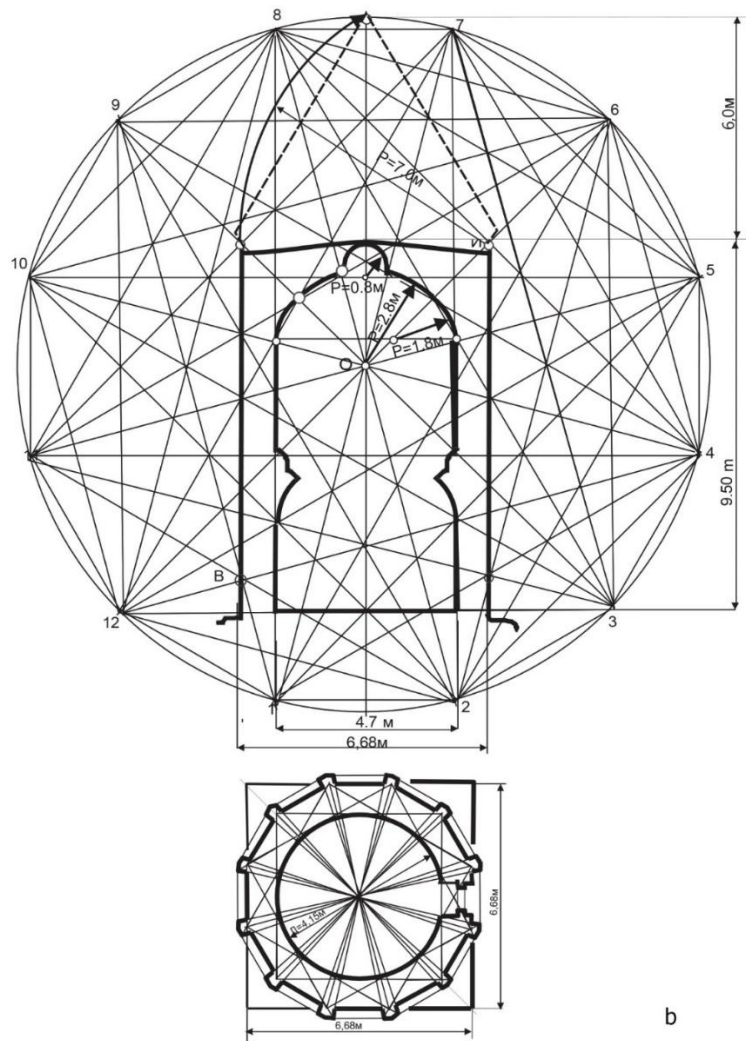


Şəkil 2. Türbələrin quruluşunu müəyyən edən həndəsi mütənasiblik sistemləri (2, s. 90; 92; 94) a) kvadrat, b) düzgün altıbucaqlı. c) qızıl bölgü mütənasiblik sistemlərinin həndəsi təsviri

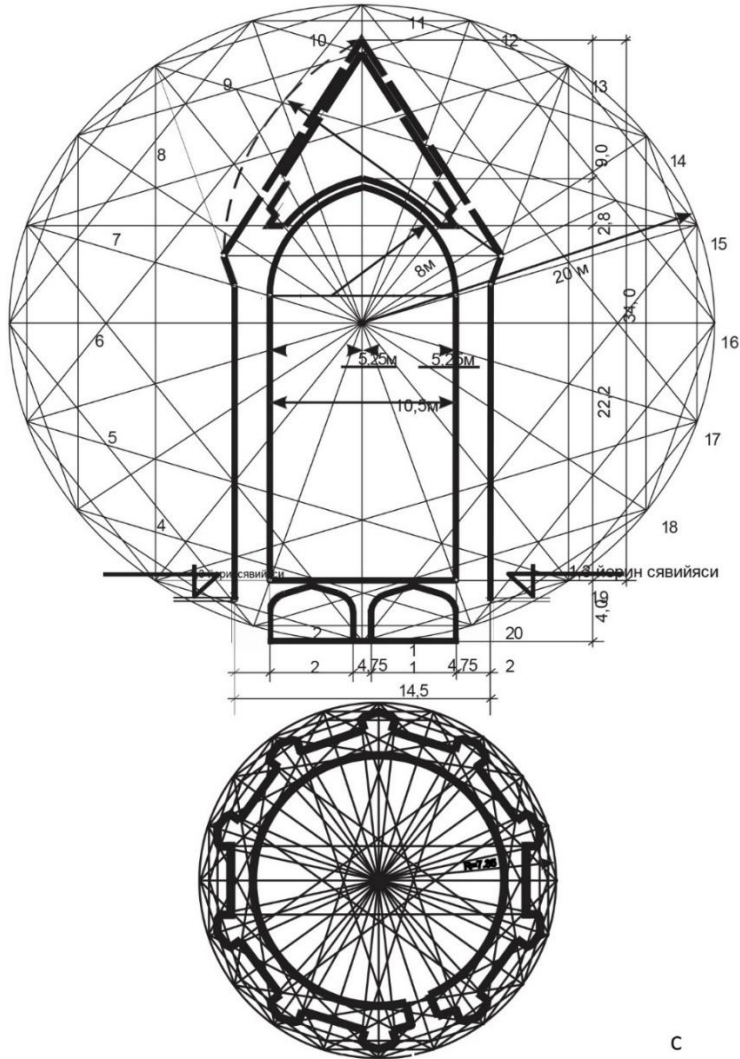


a

Şəkil 3. a) Yusif Küseyir oğlu türbəsinin memarlıq fəza formasının qrafiki analizi; [2 s, 100;105];



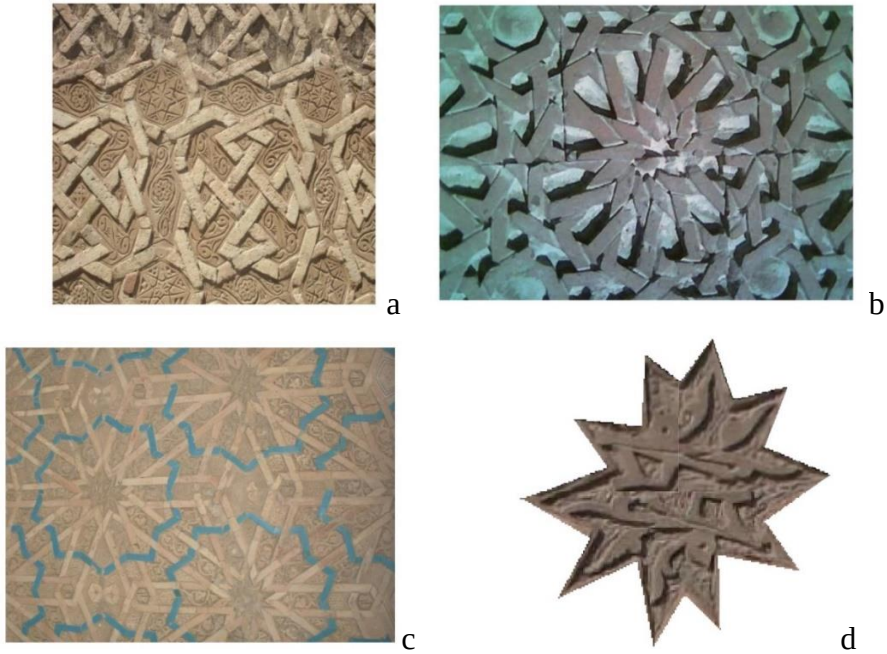
Şəkil 3. b) Gülüstən türbəsinin memarlıq fəza formasının qrafiki analizi, [2 s, 100;105];



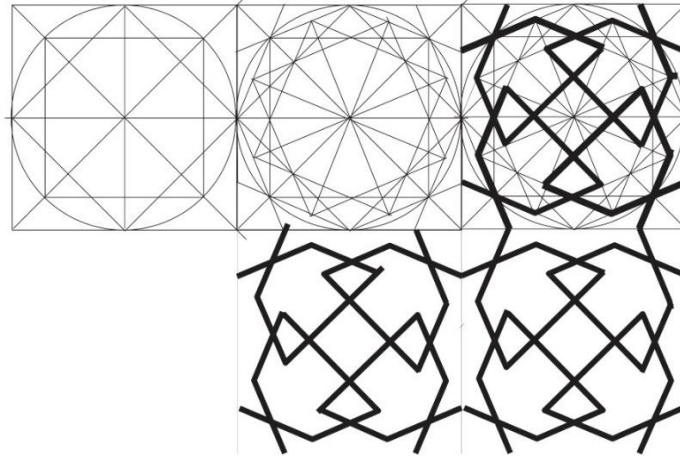
Şəkil 3 c) Möminə xatun türbəsinin memarlıq fəza formasının qrafiki analizi [2, s. 102]

İndi tədqiq olunan türbələrin memarlıq bəzəyinin Türk – İslam sintezinin nəticəsi olduğunu göstərək. Şəkil 4-də Yusif Küseyir oğlu, Gülüstən, Möminə xatun türbələrinin səthlərindən alınan naxış nümunələri göstərilmişdir. Şəkil 5a, 5b, 5c-də isə həmin naxış nümunələrinin qrafiki analizlər göstərilmişdir.

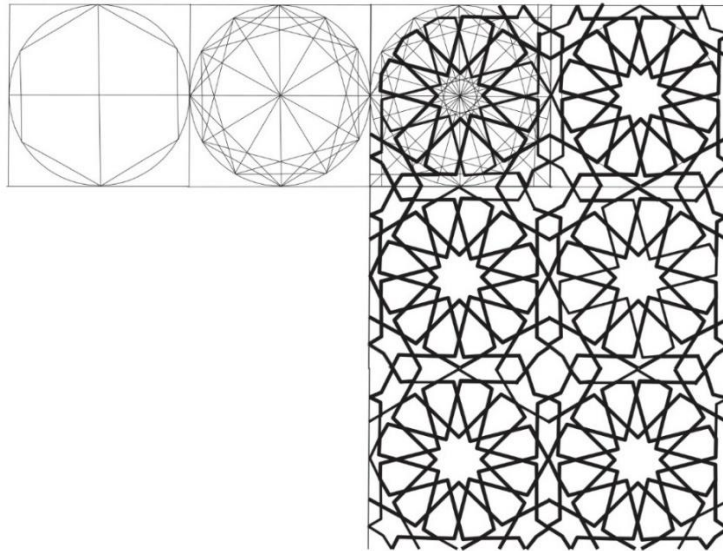
Qrafiki analizləri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə görürük ki, Yüsif Küseyr oğlu türbəsi üzərindəki naxış nümunəsinin harmonik quruluşu kvadrat və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminə, Gülüstan türbəsinin üzərindəki naxış nümunəsinin quruluşu düzgün altıbucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminə, Möminə xatun türbəsinin harmonik quruluşu qızıl bölgü mütənasiblik sisteminə daxildir. Beləliklə, istər türbələrin memarlıq – fəza quruluşları, istərsə də üzlərindən götürülən naxış nümunələrin harmonik quruluşlarının (ikiölçülü müstəvi və üçölçülü fəza) mahiyyəti eyni mütənasiblik sisteminə daxildir.



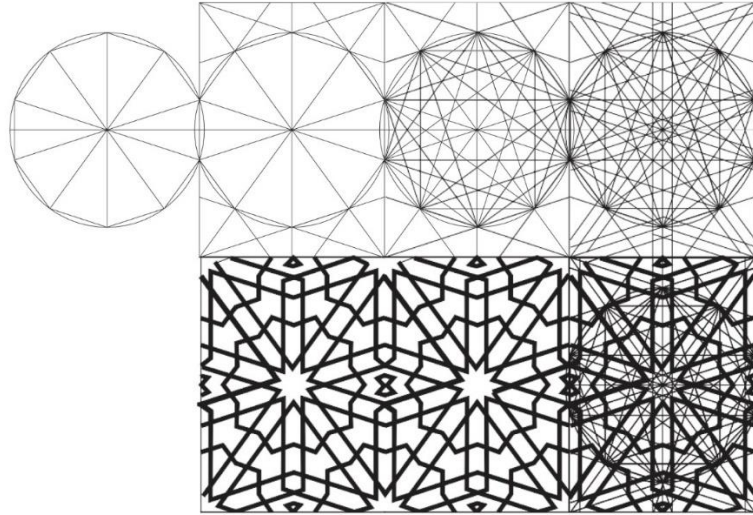
Şəkil 4. Tədqiq olunan türbələrin üzlərində naxış nümunələri. a)Yusif Küseyr oğlu türbəsi, b) Gülüstan türbəsi, c), d) Möminə xatun türbəsi üzərində naxış kompozisiyaları



Şəki 5a. Yusif Küseyir oğlu türbəsi, üzrlərindəki naxışlardan birinin qrafiki analizi [2, s. 115]



Şəki 5b. Gülüstan türbəsi Naxış kompozisiyalarından birinin qrafiki analizi [2, s. 144]



Şəki 5c. Möminə xatun türbəsi Naxış kompozisiyalarından birinin qrafiki analizi [2, s. 150]

İndi türbələrin harmonik quruluşlarının Türk-İslam sintezinin nəticəsi olmasını aydınlaşdıraraq. Şəkil 4d-də Möminə xatun türbəsi üzərində naxış kompozisiyası mərkəzində olan simvolu diqqətlə nəzərdən keçirdikdə nəbati və ərəb qrafikasından düzələn naxış kompozisiyasının üzvü şəkildə birləşməsinə görürük. Bu fakt bir daha Əcəmi sənətinin böyüküyünü təsdiq edir. Ancaq burada daha əhəmiyyətli bir faktı da qeyd etməliyik. Bu da Türk-İslam sintezinin əyani təsviridir. Bu mühüm faktı aydınlaşdırmaq üçün şəkil 2-də göstərilən türbələrin quruluşunu müəyyən edən həndəsi mütənasiblik sistemlərini ayrılıqda nəzərdən keçirək lazımdır.

Şəkil 5a-da kvadrat və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminin əsası $\frac{\sqrt{2}}{2}$ - dir. [2,s.40]

Şəkil 5b-da düzgün altıbucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminin əsası $\frac{\sqrt{3}}{2}$ - dir. [2,s.41]

Şəkil 5c-da düzgün onbucaqlı və bu mənbədən yaranan mütənasiblik sisteminin əsasının $\frac{\sqrt{5+1}}{2}$, yəni qızıl bölgü prinsipi olduğu məlumdur [6, s.41]

Bu təsvirlərin hər birində mərkəzə doğru sonsuz kiçilmə və mərkəzdən başlayaraq sonsuz böyümə halıda başlanğıcı və sonu məlum deyil. Burada “səbəb- nəticə” ardıcılığı bir-birini təqib edir. Hər bir səbəb digərinin nəticəsidir və əksinə. Bəs ilk səbəb nədir? İlk səbəb Allahdır. Dahi Azərbaycan şairi Nizaminin göstərdiyi kimi:

“Bir Allah hədsizdir, bilməzlər onu,
Yoxdur varlığının əvvəli, sonu” [3,s.332].

Beləliklə, naxış kompozisiyası daxilində yerləşdirilmiş “Allah” ifadəsi hər şeyin Allahdan başlamasını və ona döndüyünü göstərir. Sistemdəki hər bir kvadrat, düzgün altıbucaqlı, düzgün onbucaqlı özündən əvvəlkinin, nəticəsidir. Özündən ilk əvvəl, ilk başlanğıcdır. İlk başlanğıc isə kompozisiya daxilində yerləşdirilmiş “Allah”dır. Beləliklə, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, varlıqlar arasında səbəblər – nəricələr, varlıqların iç üzündəki həqiqəti, və o həqiqətin ifadə etdiyi özəllikləri tanımaq və o özəlliyn dəyişik məqsədlərə necə yönəldiyini anlamaqdır. Varlıqlar arasında səbəb-nəticə əlaqələrini izləyib, “varlıqların özünü və məqsədlərini qavramaq” demək olur ki, biz də bunu etdik.

Ədəbiyyat:

1. Cəfər Qiyasi. Nizami dövrü memarlıq abidələri. Bakı: İşıq, 1991, 256 s.
2. Qadir Əliyev. Memar Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığında ahəngdarlıq. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 158 s.
3. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı: 1982, 400 s.
4. Elmallı M. Hamdi Yazar. Hak Dini Kur`an dili. İstanbul: Fatih, 570 s.
5. Güler Eren. Osmanlı kültür ve sanat. Ankara: Yeni Türkiye yayınları, 1999, 8119 s.
6. Nejat Diyarbekirli, Oktay Aslanapa. Türk tarihi. Ankara: 1977, 374 s.
7. Hücetül İslam İmam Qəzali. İhyau Ulumid-din. İstanbul: Bedir yayınevi, 1199 s.
8. Markus Hattstein ve Pater Delius. İslam sanatı ve mimarisi. İstanbul: Litterratür yayıncılık, 2007, 639s
9. Will Durant. İslam medeniyeti. İstabbul: Tercuman, 1001 temel eser, 263s.

Structure of Nakhchivan architectural forms of the Seljuk period as a result of Turkish-Islamic synthesis

Keywords: aesthetic theory, philosophy, harmony, composition, first reason, golden section.

Researchers of medieval Muslim architectural forms have not been able to approach and settle this problematic area, which is closest to our theory of attention. The article deals with the essence of the solution of this very problem. Obviously, the structure and development of the architectural forms of Nakhchivan, could be solved by understanding the development of Turkish-Islamic synthesis. The article seeks to recognize the inner reality of architectural forms and the features expressed by that fact, and to study how those features are directed to different purposes, and the cause-and-effect relationships between architectural forms are followed. The structure of Nakhchivan architectural forms is the result of Turkish-Islamic synthesis. The formation of forms begins with the first starting points of beings. It will ensure the fulfillment of the expression "Allah" in the center of architectural compositions.

Гадир Алиев

Структура нахчыванских архитектурных форм сельджукского периода как результат турецко-исламского синтеза

Ключевые слова: эстетическая теория, философия, гармония, композиция, первопричина, золотое сечение

Известно, что исследователи средневековых мусульманских форм архитектуры не дошли до сути вопроса, приняв поверхностный подход к решению этой проблемы, что очень важно в нашей теории архитектуры. Статья подходит к решению проблемы в форме выявления ее внутренней сущности. Было показано, что структура нахчыванской архитектурной формы сельджукского периода может быть решена путем понимания мудрости турецко-исламского синтеза. Доказано, что структура нахчыванских архитектурных форм сельджукского периода является результатом турецко-исламского синтеза. Формирование форм начинается с первой отправной точки существ. По этой причине размещение слова «Бог» в центре архитектурных композиций.

ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN

Elmira Abdullayeva

Azərbaycan Memarlıq-İnşaat Universiteti,
“Landşaft memarlığı” kafedrası, baş məlim

УДК 711.168

**ПРИНЦИПИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО
ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЦЕННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ
ИСТОРИЧЕСКИХ ГОРОДОВ**

*«Известное известно не многим».
Аристотель*

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы сохранения архитектурной среды исторических городов. В отличие от отдельных статичных архитектурных объектов город находится в постоянной динамике. Этот постоянно действующий, исторически обусловленный, объективный и целенаправленный процесс обобщенно называется эволюцией города. Сегодня особую актуальность приобретают проблемы преобразования городов, сохранивших ценное историческое и культурное наследие. Процесс преобразования городской среды и её частей может включать несколько его видов в широком диапазоне классической архитектурной деятельности. К ним относятся: реставрация, реконструкция, регенерация, реабилитация, ревалоризация, ревитализация, благоустройство и прочие, вплоть до нового строительства.

Ключевые слова: историческая среда города, жилая среда города, ревалоризация, реконструкция, реставрация, реабилитация городской среды.

В отличие от отдельных статичных архитектурных объектов (зданий, сооружений и пр.) город находится в постоянной динамике. Факторы развития города – рост населения, размеров и интенсивности использования освоенных территорий, а также характера локализуемых функций на современной стадии вступают в противоречие со

сложившейся на более ранних исторических этапах совокупностью инфраструктур жизнеобеспечения, сформировавшей заостреннейший каркас его функционально-планировочной организации. Этот постоянно действующий, исторически обусловленный, объективный и целенаправленный процесс обобщенно называется эволюцией города, проблемы которой разрешаются средствами преобразования инфраструктуры и функционально-пространственной организации городской среды обитания.

Особую и непреходящую актуальность приобретают проблемы преобразования городов, сохранивших ценное историческое и культурное наследие. Базирующаяся на системном анализе логистика градостроительного преобразования архитектурно ценной исторической среды обитания зиждется на трех основных исходных позициях – идентификации объекта, обосновании вида(-ов) его преобразования и установлении соответствующих режимов его функционирования и развития в структуре современного городского ареала.

Основная задача идентификации объекта заключается в установлении планировочных границ объекта и пространственных пределов его взаимодействия с окружением в зависимости от градостроительных характеристик города (его величины, темпов роста, типа развития, и т.п.), а также особенностей распространения и организации канонических признаков архитектурных и исторических ценностей застройки. Следовательно, объект градостроительного преобразования может охватывать всю или часть территории города. Идентификация его позволяет установить комплексный тип состояния среды, его качества, характер взаимодействия с прилегающей территорией или остальной частью города, а также диапазон выбора вида преобразования. Следует заметить, что эта, по сути, предпроектная стадия прикладных градостроительных исследований достаточно подробно описывается в научно-методической литературе и не нуждается в дальнейшей детализации в рамках представленной статьи. Достаточно отметить, что указанная работа в конце 70-х годов прошлого века была практически осуществлена специалистами ЦНИИП градостроительства для г. Баку, где наряду с «очагом охраны и реставрации» - Ичери Шехер – архитектурно-историческим заповедником, как комплекса исторической среды обитания и целостного памятника архитектуры, ограниченного крепостными стенами, выделялись прилегающие зоны регулирования застройки (Форштадт, содержащий много архитектурных шедевров), а также имеющая лишь редкие вкрапления таковых зона организации ценной пространственной среды (Шемахинка, нагорная часть амфитеатра).

Естественно, каждой из планировочных зон идентифицированного ареала ценной среды обитания соответствует свой вид преобразования или их сочетание. Различия в применении видов преобразования и соответствующих им методик зависят от проблем отдельных функционально-планировочных частей города – центра города, жилой застройки его селитебных ареалов, производственных зон. Закономерно, что наиболее часто эти мероприятия направлены на преобразование центральных районов города и объектов, размещенных на их территории, поскольку именно здесь противоречия между эволюционными последствиями социально-экономического, а также технологического развития и сложившейся консервативной функционально-пространственной организацией среды обитания достигают наиболее острого проявления в проблемах снижения комфортности условий проживания, дееспособности инженерно-коммуникационных инфраструктур и архитектурных качеств пространственной среды. Эти проблемы функционально-планировочной организации современного города накладываются на проблемы собственно сохранения и восстановления ценного историко-архитектурного наследия и условий восприятия пространства среды обитания на территории центрального ядра. Нерешенность этих проблем в центре, как правило, неизбежно сказывается на снижении качества среды обитания на периферии его влияния.

Процесс преобразования городской среды и её частей может включать несколько его видов в широком диапазоне классической архитектурной деятельности. К ним относятся: реставрация, реконструкция, регенерация, реабилитация, ревалоризация, ревитализация, благоустройство и прочие, вплоть до нового строительства [1]. Несмотря на то, что указанные виды определяют разные подходы к сохранению и восстановлению исторической среды обитания, - все они находятся в рамках процессов преобразования.

Однако, ознакомление с широкой информационной палитрой в данной сфере и практическим опытом во всем спектре как проектной, так и оперативной деятельности выявил очевидный и невероятный факт терминологического и понятийного несоответствия между различными видами процесса архитектурно-градостроительного преобразования. Слишком часто не только в практике и периодической печати, но и в специальной литературе под одними и теми же терминами подразумевают совершенно различные виды деятельности, а значит и различные средства (в т. ч. противопоказанные) и методики.

Назрела необходимость установления единой, четкой и целостной структуры понятийно-терминологической системы в данной сфере.

Представляется целесообразным считать, что: **реставрация** — это сохранение или восстановление в первоначальном каноническом виде отдельного здания или его частей, группы зданий или района города в целом, представляющих большую архитектурную, культурную ценность. Как правило, это комплекс мероприятий, направленных на сохранение памятников истории, архитектуры и культуры разного значения. Классическая реставрация не совместима с иными видами преобразовательной деятельности, методами и средствами, не обеспечивающими канонические характеристики объемно-пространственной, архитектурно-художественной и конструктивной материи объекта. Непреложным принципом реставрации является сохранение авторского замысла, не допускающего иную, пусть и лучшую интерпретацию его решений. При отсутствии фактических свидетельств разрушенных частей реставрационным законом диктуется консервация сохранившихся развалин. Одним из лучших примеров такой реставрации являются объекты различных мировых центров культуры, Рима, Стамбула, Греции и др. Исторический центр Варшавы и Берлина, практически полностью разрушенные Второй Мировой Войной, scrupulously восстановлены в первоначальном виде по квартально согласно сохранившимся архивным чертежам.

При этом, объектом реставрации выступают не только каждый из многочисленных объектов, но вся их совокупность, формирующая уникально целостную среду обитания и её архитектурно-пространственного восприятия.

Процесс реставрации не меняет назначение объекта. Он направлен на максимально точное соответствие результата реставрации с начальными условиями.



Рисунок 1. Чески-Крумлов

Примеры этого вида преобразования многочисленны: это особенные сооружения и комплексы в исторических центрах городов. Как правило, эти кусочки «информационной» среды находятся под защитой государств и ЮНЕСКО – Ческий Крумлов, многочисленные комплексы в центре Праги, центральная часть Санкт-Петербурга и отдельные комплексы, участки исторической среды города и т.д.

Чески- Крумлов – город с удивительной умиротворяющей атмосферой, сотканной из шума воды, ароматов цветов, неспешного ритма жизни и аристократизма, исходящего от старинных памятников архитектуры.

В Праге сохранилось свыше 2000 памятников архитектуры, истории и культуры, а служба их охраны и реставрации – одна из лучших в Европе.



Рисунок 2. Мост Августа в Дрездене

Любое изменение первоначального облика такого «законсервированного для последующих поколений» объекта способно изменить его информационную суть. Центр Дрездена (Германия) до последнего времени находился под защитой ЮНЕСКО. Однако необходимость постройки нового моста через

р. Эльбу, было воспринято как искажение уникальной исторической среды. В результате длительных слушаний объект потерял свой статус.

Долина Эльбы в городской черте Дрездена до недавнего времени являлась объектом всемирного наследия ЮНЕСКО. Но строительство моста, положило конец статусу долины в качестве объекта всемирного наследия. Организация ЮНЕСКО предупреждала город о возможных санкциях, но власти решили пожертвовать статусом долины ради решения транспортной проблемы.

Несмотря на нефтяной бум в конце XIX века, революцию и Гражданскую войну, в Баку сохранился город.



Рисунок 3. Историко – архитектурный заповедник в Баку

Ичері-шехёр — старинная территория внутри крепостной среды обитания — историко-архитектурный заповедник в столице Азербайджана городе Баку. Окружённый хорошо сохранившимся крепостными стенами, является наиболее древней частью и достопримечательностью города. На площади в 221 тыс. м², который занимает заповедник, проживает более 1300 семей.

Территория заповедника была заселена ещё в бронзовом веке. В результате археологических раскопок было установлено, что территория Ичери-шехер была плотно заселена уже в VIII-XI вв., здесь были развиты ремесло и торговля.

Наиболее значимыми из обнаруженных архитектурными памятниками в Ичери-шехер являются Девичья башня и комплекс Дворца Ширваншахов. Помимо этого, на территории заповедника расположены десятки исторических памятников — мечети, караван-сарай, бани, жилые дома, функционирует несколько музеев, посольств, гостиниц, торговых объектов, относящихся в подавляющем большинстве к XVII-XIX векам. Неизвестно, какое количество бесценных архитектурных памятников и археологических артефактов хранит более чем 9 метровый культурный слой, который безжалостно уничтожается и бесследно утрачивается под фундаментами нового строительства. В тоже время, в центре Рима, где бьет ключом суперсовременная жизнь, сохранены на такой же глубине культурных слоев раскопы, хранящие и Аппиевую дорогу, и развалины храма Весты, и остатки крепостных стен, и многие другие сооружения древнего города. Может потому Рим получил статус **«Вечного Города»**, что столь бережно и трепетно сберег и предъявил Миру фактическое наследие своей материальной культуры.

В 1977 году Ичери-шехер был объявлен историко-архитектурным заповедником, а в 2000 году вместе с Дворцом Ширваншахов и Девичьей башней был включён в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Ичери-Шехер стал первым объектом из Азербайджана, включенным в список

Всемирного наследия. И если мы не хотим повторения судьбы долины Эльбы в городской черте Дрездена применительно к Ичери-Шехер в черте г. Баку, следует озаботиться не только объявлением её особой зоной или установкой шлагбаумов у въездов, а действенным соблюдением режима охраны исторического наследия среды обитания.

Реконструкция – преобразование структуры, улучшающее её функционально-технические характеристики, не исключающие модернизацию и трансформацию объекта, среды без изменения их вида.

Регенерация – создание способностей само возрождения, восстановление утраченных частей, элементов, композиционной целостности исторических городов или их центров, отдельных архитектурных ансамблей и комплексов, зданий и сооружений. В наши дни вопрос реального осуществления регенерации исторических центров городов стоит особенно остро. Города начали и продолжают терять индивидуальный облик, а следовательно, свой неповторимый образ, и в части современной застройки стали “не опознаваемыми”. В задачи регенерации входят следующие вопросы: бережное отношение к сложившейся городской среде; поддержка традиционных планировочных и композиционных характеристик среды; увеличение функциональной емкости городской ткани; интенсификация использования городского пространства; восстановление утраченного качества среды; обеспечение непрерывности функционирования в процессе реконструкции.

Ревитализация – функциональное наполнение, воссоздание и оживление городского пространства, восстановление жизнеспособности объектов.

Основные принципы ревитализации: увеличение озелененных пространств города; использование подземных и надземных уровней в городской застройке; применение архитектурно-ландшафтных приемов в исторической застройке; использование и реконструкции парковых озелененных территорий города; создание садов на крышах и озелененных кровель; заглубление транспортных линий под землю с использованием освободившихся территорий под озеленение; использование заброшенных коммуникаций;

Ревалоризация – повышение ценности застройки, среды обитания, объекта до прежнего уровня или эталона. Ревалоризация – программа реставрационной перестройки всего района исторического центра или другой части города (например, микрорайона или жилого квартала), «оживление, возобновление» его архитектурных, композиционных, а также эксплуатационных ценностей [4]. повышение функциональной значимости исторической застройки путем восстановления и развития в

ней новых общественных функций без ущерба для сохранности историко-культурного наследия.

Реабилитация – комплекс мер социального, правового, санитарного и архитектурного характера, направленных на восстановление (или компенсацию) нарушенных функций или процессов [1].

Необходимость социальной и архитектурной реабилитации городской среды вызвана наличием в структуре города территорий с деградирующей средой. Такие территории, располагаясь в центре города, в зонах жилой застройки первого периода массового освоения, на периферии городов, в зонах индивидуальной застройки с большим физическим износом, сдерживают процессы градостроительного развития в целом.

В этой связи, на авансцену выступает проблема учета специфики преобразования градостроительных структур, системообразующими компонентами которых являются пространственные ареалы и зоны ценного историко-архитектурного наследия. Суть её заключается в том, что, составляя неразрывную функционально-планировочную целостность исторической, пост исторической и современной застройки городов они формируют пространственные градостроительные системы, относящиеся к категории эволюционирующих образований. Таким образом, если особенности режима функционирования и развития ценной историко-архитектурной городской среды частично нашли отражение в вышеприведенных концептах различных видов градостроительного преобразования, то учет их в развитии целостной структуры градостроительной системы в целом опирается на выделении трех основных функционально-планировочных элементов: *каркаса, ткани и плазмы*.

Градостроительный каркас интерпретируется как остов, скелет эволюционирующей системы, образованный структурообразующей частью сети основных коммуникаций, относительно устойчивых во времени и связывающих пространственные (тканевые) компоненты функционально-планировочной организации целостной среды обитания. Каркас обеспечивает функционально-пространственное объединение ткани тела градостроительной системы. Продолжительность жизни каркаса определяет срок существования данной структуры системы. Рост каркаса или его значительная трансформация означает пороговый переход к иной планировочной структуре системы.

При этом, **ткань** – совокупность компонентов долговременного существования, определяющих функционально-планировочную суть (тело) системы. Ткань может подвергнуться существенным эволюционным изменениям, а, в отдельных случаях и полностью

заменена. При этом, метаморфоза может привести к изменению функций системы, но не её планировочного типа или класса.

В аналогичной трактовке **плазма** – легкозаменяемые, гибкие элементы, быстро реагирующие на изменение внешних условий. Это совокупность функционально-планировочных элементов и средств обеспечения качества среды обитания и метаболизма системы, использующих потенциал её пространственной организации, но не оказывающих на него структурообразующего влияния.

Представляется возможным считать изложенные аспекты основных принципов градостроительного преобразования ценной историко-архитектурной среды городов, обладающих эволюционирующими структурами, исходной основой формирования системной и дифференцированного методологии их комплексного и устойчивого развития в теории и практике проектирования. Думается также, что это положит конец бесплодным популистским дискуссиям о мере допустимого вторжения или трансформации среды обитания в городах, имеющих ценную историко-архитектурную среду обитания.

Литература:

1. Волкова Т.Ф. Реабилитация городской жилой среды. Социально-градостроительный аспект: учеб.пособие [Текст] / Т.Ф. Волкова. – Пенза: ПГУАС, 2014. – 116 с.
2. Гутнов А.Э., Лежава И.Г.. Будущее города. Стройиздат 1977]
3. Смоляр, И.М. Градостроительное право. Теоретические основы [Текст] / И.М. Смоляр. – М.: УРСС, 2000. – 172 с.
4. Хасиева, С.А. Архитектура городской среды [Текст]: учебник для вузов / С.А. Хасиева. – М.: Стройиздат, 2001. – 200 с.
5. Шепелев Н.П., Шумилов М.С. Реконструкция городской застройки: учеб.для строит. спец. вузов [Текст]/ Шепелев Н.П. – М.: Васш.шк., 2000. – 271 с.

Principal aspects of urban construction of a valuable architectural environment of historical cities

Key words: historical environment of the city, residential environment of the city, revaluation, reconstruction, restoration, rehabilitation of the urban environment.

The article discusses the problems of preserving the architectural environment of historical cities. Unlike individual static architectural objects, the city is in constant dynamics. This constantly operating, historically determined, objective and purposeful process is collectively called the evolution of the city. Today, the problems of transforming cities that have preserved valuable historical and cultural heritage are becoming particularly relevant. The process of transforming the urban environment and its parts may include several types of it in a wide range of classical architectural activities. These include: restoration, reconstruction, regeneration, rehabilitation, revaluation, revitalization, improvement and others, up to new construction.

Эльмира Абдуллаева

Tarixi şəhərlərin dəyəri memarlıq mühitinin şəhərsalma dönüşünün prinsipial amilləri

Açar sözlər: şəhərin tarixi mühiti, şəhərin yaşayış mühiti, revalorizasiya, yenidən qurulma, bərpa, şəhər mühitinin bərpası.

Məqalədə tarixi şəhərlərin memarlıq mühitinin qorunması problemləri müzakirə olunur. Fərdi statik memarlıq obyektlərindən fərqli olaraq şəhər daim dinamikadır. Daim fəaliyyət göstərən, tarixən müəyyən edilmiş, obyektiv və məqsədyönlü bir şəkildə həyata keçirilən prosesə ümumi olaraq şəhərin təkamülü deyilir. Bu gün dəyərli tarixi və mədəni irsi qoruyub saxlayan şəhərlərin dəyişdirilməsi problemləri xüsusilə aktuallaşır. Şəhər mühitinin və onun hissələrinin dəyişdirilməsi prosesi geniş klassik memarlıq fəaliyyətinə bir neçə növ daxil ola bilər. Bunlara aşağıdakılar daxildir: bərpa, yenidənqurma, regenerasiya, reabilitasiya, revalorizasiya (yenidən qiymətləndirmə), revitalizasiya (canlandırma), abadlıq və başqa tədbirlər, hətəda yeni tikintiyə qədər.

Samirə Abdullayeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
memarlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
memar_s@mail.ru

UOT 711.168

SUMQAYIT ŞƏHƏRİNİN RENOVASIYA PRİNSİPLƏRİ

Xülasə: Məqalədə şəhər ərazilərinin inkişafının ən aktual problemləri şəhərin renovasiya sahəsindədir, yerli şəhər yaradan amillər və şərtlər nəzərə alınmaqla insan həyatı üçün rahat mühitin kompleks dəyişilməsi, onun ekologiyası, humanistləşdirilməsi və estetikləşdirilməsi məsələlərindən bəhs edilir. Şəhər strukturunun reabilitasiya siyasətindən istifadə edərək, infrastrukturun ilkin şərtlərini nəzərə alaraq məkanların qütbləşməsini, zəif və problemlı sahələri müəyyənləşdirmək, torpaqdan səmərəli istifadə formalarını, yenidənqurma və yeni tikintilərin istiqamətlərini və həcmələrini müəyyənləşdirmək mümkündür.

Açar sözlər: şəhər, struktur, zonalaşma, renovasiya, mühit, ekologiya, inkişaf.

“Azərbaycan respublikası regionlarının sosial-iqtisadi inkişafı” dövlət proqramı çərçivəsində Abşeron iqtisadi rayonunun tərkibinə daxil olan Sumqayıt şəhərində istəsna deyil. Hökumətin qarşıya qoyduğu vəzifələrin həlli şəhərin kompleksli inkişafına yönəlmiş integrasiya olunmuş strategiyaların hazırlanması və həyata keçirilməsi ilə əlaqələndirilir. Bu baxımdan şəhər ərazilərinin inkişafındakı ən aktual problemlər şəhərin renovasiya sahəsindədir, yerli şəhər yaradan amillər və şərtlər nəzərə alınmaqla insan həyatı üçün rahat mühitin kompleks dəyişilməsi, onun ekologiyası, humanistləşdirilməsi və estetikləşdirilməsi vacibdir. Şəhər strukturunun reabilitasiya siyasətindən istifadə edərək, infrastrukturun ilkin şərtlərini nəzərə alaraq məkanların qütbləşməsini, zəif və problemlı sahələri müəyyənləşdirmək, torpaqdan səmərəli istifadə formalarını, yenidənqurma və yeni tikintilərin istiqamətlərini və həcmələrini müəyyənləşdirmək mümkündür.

Sovet ittifaqı dövründə ağır sənaye mərkəzinə çevrilmiş Sumqayıt şəhəri bu gün yenidən inkişaf dövrünü yaşayır. Əhalisinin sayına görə Sumqayıt şəhəri Bakı və Gəncə şəhərlərindən sonra üçüncü, iqtisadi potensialına görə isə Bakı şəhərindən sonra ikinci şəhəridir.

Relyefin düzlüyünü, Xəzər dənizini mövcud təbii faktorlar kimi əsas götürsək, şəhərin ümumi memarlıq kompozisiyası həllində təbii şəraitlə yanaşı mövcud struktur quruluşunun da rolunu qeyd etməliyik.

Şəhərin yaşayış zonasının strukturu tarixi yaşayış məskəni olan Corat qəsəbəsi, H.Z. Tağıyev qəsəbəsi və Sumqayıt şəhərindən, ibarət olan üç yaşayış rayonu, mikrorayonlardan, bir neçə məhəllələrdən və bir ərazidə cəmlənmiş sənaye, kommunal və anbar ərazilərindən ibarətdir. Şəhərin mövcud plan strukturu saxlanılmışdır. Qəbul olunmuş strukturda şəhərin vahid mərkəzini formalaşdırmaq və genişləndirmək imkanı əldə etmək olur.

Şəhərin kompozisiya həllində əsas üç mərkəzi nüvəni qeyd etməliyik.

1. avtovağzal kompleksinin ərazisi;
2. əsas inzibati, mədəni-məişət obyektlərinin yerləşdiyi və şəhərin nüvəsini təşkil edən mərkəz;
3. şərqdən şimal-qərbə qədər əhatə edən H. Əliyev magistral küçəsi.

Bu mərkəzlər həm memarlıq görkəminə görə, həm də əhəmiyyətinə görə fərqlənən və ümumşəhər mərkəzi əməə gətirən tikililərin əsas hissəsini özündə cəmləşdirir.

Mövcud çoxmərtəbəli yaşayış massivindən Şərqə və cənub-şərq istiqamətində olan ərazilər 1-2 mərtəbəli yaşayış massivindən ibarətdir. Burada şəhərin mərkəzinin davamlı magistral yollarının üzərində olan az mərtəbəli ərazilərdə çox mərtəbəli binaların tikintisi, abadlıq işlərinin aparılması təklif olunur. Belə ki, kənd yaşayış yerləri üçün xarakterik olan aşağı sıxlıqlı həyətyanı sahəsi olan tikililərin mövcud olduğu ərazilər planlı şəkildə mövcud şəhər tikintisinə uyğun 9 və çoxmərtəbəli evlərin ictimai və sosial obyektlərin tikintisi ilə yenilənə bilər.

Renovasiya layihəsində şəhərə qatılmış 1-2 mərtəbəli ərazilərində həll edici yerlərində 12 və daha çox mərtəbəli yaşayış evlərin və eləcə də inzibati, ictimai əhəmiyyətli binaların aşağı mərtəbəli tikililərin fonu tikililərin siluyetinə xüsusi dominant ifadəliliyi verəcək. (Şək. 1a,b).

Dəniz kənarı bulvar, park, idman komplekslərini özündə birləşdirən park vağzalını ərazidə və bu ərazidən mərkəzə oradanda sahil bağına uzanan bağ, köməkçi mərkəzlərə daxil olan bağlar şəhərin yaşıllıq sistemini təşkil edir. (Şək. 2).

Yeni avtovağzalın ətraf ərazisində, vağzaldan şəhər mərkəzinə doğru gedən parkın ətrafında tikilən binaların memarlıq cəhətdən ifadəliliyinə xüsusi fikir verilməlidir.

Sənaye və kommunal-anbar əraziləri şəhərin qərbində yerləşən mövcud sənaye zonası saxlanılaraq yaşayış zonasından sanitar-mühafizə zolaqları ilə ayrılmalı və bu ərazilərdə müvafiq istifadə rejimi layihəsi tərtib olunmamışdır.

Kommunal və anbar zonası sənayenin cənubunda, Bakı-Quba magistral yolu üzərində mövcud olduğu ərazidə cəmlənmişdir. Yaşayış zonasına düşən kommunal və anbar ərazilər köçürülərək şəhər tikintisi yaşayış, ictimai və

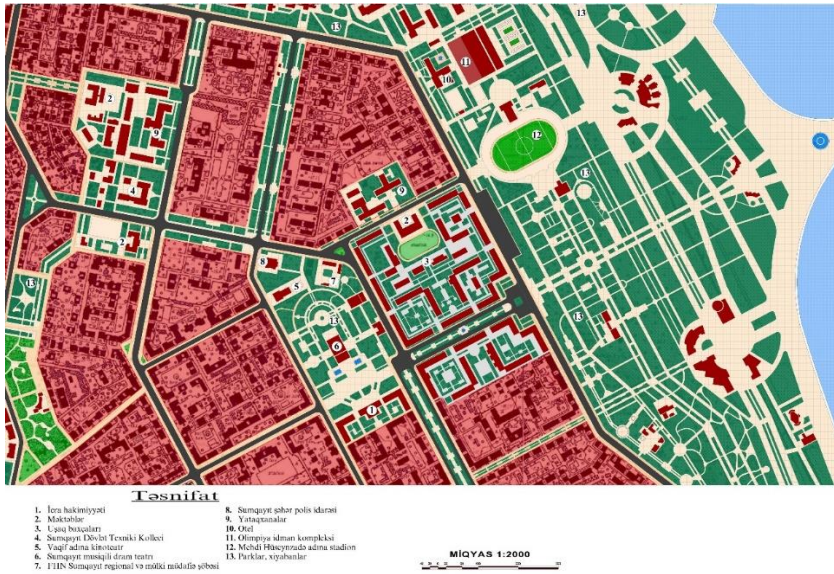
sosial obyektlərinə ayrılmalıdır. Bununla da şəhərin strukturunda zonalaşma müəyyən dərəcədə həll edilmiş olur.



Şəkil 1.a Mövçud 1 mərtəbəli yaşayış evləri



Şəkil 1.b Təklif olunan variant



Şəkil 2. Şəhər mərkəzinin memarlıq planlaşdırma kompozisiya həlli

Sumqayıt şəhərinin yaşıllaşdırılmasında yerli şəraitə uyğun yaşıllıqlar üstünlük təşkil etməlidir. Bununla yanaşı şəhərin görkəmini yaxşılaşdırmaq məqsədi ilə bir sıra dekorativ bitgi növlərindən də istifadə edilməsi məqsədəuyğundur. Yaşıl bitkilər şəhərdə spesifik mikro iqlim yaratmaqla yanaşı, ətraf mühitin sağlamlaşdırılmasının təmin edilməsində mühüm rol oynayır.

Şəhərin memarlıq planlaşdırma həllinin əsasında ərazinin funksional zonalaşdırılmasının məqsədəuyğunluğu, yaşayış zonalarının istehsalat və istirahət zonaları ilə qısa, rahat əlaqəsi prinsipi durur. Ümumşəhər və yaşayış zonalarının mərkəzlərinin məqsədəuyğun yerləşdirilməsi onların bir- birilə əlaqəsinə, sənaye zonasının mərkəzi və xarici istiqamətlər əlaqəsinə tabe edilir.

Dənizin sahil bağından başlayan binaların mərtəbələrinin ölçülərinin get-gedə artımı kompazisiyaya özünəməxsus dinamiklik gətirir.

Ərazinin mikro iqlim şəraitinin yaxşılaşdırılmasına yönəldilən tədbirlərin görülməsi vacib məsələlərdən biridir. Bu məqsədlə şəhərin baş planında maksimum yaşıllaşdırılması nəzərdə tutulmalıdır.

Yaşıl massivlər yaşayış zonalarını əhatə etməklə küçə yaşıllıqları ilə sahil parklarının, şəhərdaxili bağların, kiçik bağların arasında olan əlaqələri ilə şəhəri əhatə edən yaşıl mühafizə zolağına qoşularaq vahid kompazisiya yaradır.

Ümumşəhər mərkəzi və onunla əlaqədə olan yaşayış sahələrindən keçən H.Əliyev magistral yolunu kəsib keçən küçə geniş dəniz bulvarı zonasına çıxan yaşıllığın ardıcılıqla dəyişkənliyi də təmin olunur. Sumqayıt şəhərinin mövcud yaşayış zonalarının mərkəzi, sənaye zonalarının mərkəzlərini təşkil

edən qovşaqlar, mövcud və yeni yaşayış məhəllələri vahid sistem üzrə həll edilərək vahid planlaşmanı təşkil edirlər.

Köhnə məkanların yeni məzmunu, yeni həyatları və yeni bir uğur hekayəsi şəhərlərə yeni iqtisadi imkanlar, bu gün ehtiyac duyulan yaşayış mühitinin keyfiyyəti yüksəldməyə imkan yaradır.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan Respublikasının Şəhərsalma və Tikinti Məcəlləsində (Azərbaycan Respublikasının Qanunvericilik Toplusu, 2012, № 9, maddə 838; 2014, № 7, maddələr 766, 787, № 10, maddə 1165; 2015, № 5, maddə 503; 2016, № 2 (II kitab), maddə 215, № 11, maddə 1773, № 12, maddə 2010; 2017, № 2, maddə 154, № 5, maddə 755, № 6, maddələr 1019, 1043; 2018, № 3, maddə 373, № 5, maddələr 837, 850; Azərbaycan Respublikasının 2018-ci il 28 dekabr tarixli, 1406-VQD və 1451-VQD nömrəli qanunları)
2. Sumqayıt şəhərinin baş planının izahat yazısı. (Layihənin Baş memarı R.N.Əmirov 2018.
3. Şəhərin öyrənilməsində xarici və yerli ənənələr / "ANALITIC" Sosioloji və Marketing Tədqiqatları Mərkəzi. URL: http://socio-research.ru/svd/cnt/ru/fldr_mainmenu/fldr_publications/fldr_thesis/fldr_dnv_citymodification/fldr_dnv_abstract/fldr_chapter_01/cnt_chap_01_03

Samira Abdullayeva

The principles of renovation of the town of Sumgait

Keywords: town, structure, zoning, renovation, surroundings, ecology, development.

The most urgent problems of the development of urban territories in the sphere of reconstruction of towns, complex transformations of the whole environment of vital activity of the man, it's ecologization, humanization and aesthetization on the basis of regionalism which supposes the registration of local urban-forming factors and conditions which in general form represents the process of rehabilitation policy in urban structure there are created polarized spaces which reveal weak places and problematic zones. Taking into consideration infrastructural prerequisites providing the reception of regular administrative solutions, there are determined forms of land tenure, direction and volumes of reconstruction and new building.

Принципы реноваций города Сумгаита

Ключевые слова: город, структура, зонирование, реновация, окружающая среда, экология, развитие.

В статье рассматриваются наиболее актуальные проблемы развития городских территорий в сфере реконструкции городов, комплексного преобразования всей среды жизнедеятельности человека, ее экологизации, гуманизации и эстетизации на основе регионализма, который предполагает учет местных градообразующих факторов и условий, что в общем виде представляет собой процесс реабилитации городского пространства. При помощи реабилитационной политики в городской структуре создаются своего рода поляризационные пространства, выявляющие слабые места и проблемные участки. Учитывая инфраструктурные предпосылки, обеспечивающие принятие правильных управленческих решений, определяется формы землепользования, направления и объемы реконструкции и нового строительства.

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Гюльрена Мирза

Институт Архитектуры и Искусства НАНА,
ведущий научный сотрудник,
д. ф. по искусствоведению, доцент
email: li5613na@gmail.com

УДК 7.03

СВЕТ ИСКУССТВА. АГАСАЛЕХ НУРИЕВ – 80

Аннотация. Заслуженный художник Азербайджана Агасалех Нуриев, отметивший 80-летний юбилей, является основателем витражного искусства в Азербайджане. В этом году в Центре Гейдара Алиева у мастера намечена персональная выставка, где будут представлены стеклоблоки, витражи и рисунки. В статье анализируется творческий путь известного художника-витражиста.

Ключевые слова: Агасалех Нуриев, витраж, азербайджанское декоративно-прикладное искусство.

Творчество заслуженного художника Азербайджана Агасалеха Нуриева, отметившего в 2020 г. свое восьмидесятилетие, вводит нас в одухотворенный и светоносный мир сложнейшего и красивейшего монументального вида декоративно-прикладного искусства.

Искусство это зародилось в древности и пронесло свое высокое назначение через Средневековье и Новое время. В конце 19 века оно получило новое дыхание в стиле модерн, а в 20 веке стало окончательно светским. [4; 5]

Агасалех Нуриев – основатель современного витражного искусства в Азербайджане, человек, заново открывший нашему городу силу и тонкость, благородство и сияние этого красивейшего вида творчества, художник, избравший в начале своего творческого пути профессию витражиста - сложнейшего и тяжелейшего вида декоративно-прикладного вида искусства. Его работы по-новому осветили бакинцам их дома, общественные здания, принесли новое видение уюта и комфорта через цветное стекло, через игру орнамента и света. Людям несведущим может показаться, что в Азербайджане витражи

существовали издавна в качестве шебеке, но это не так, потому что шебеке и витраж – виды совершенно несхожие, с разной технологией изготовления и подходом. [3] Хотя в обоих случаях основой является стекло, большое окно, несущее свет, сообщающее его внутреннему пространству архитектуры.

В 1973 году Нуриев, отучившись в Киевском Художественном институте, вернулся с учёбы в Баку и сразу приступил к работе. Первый витраж по возвращении был сделан для Союза Художников Азербайджана. Второй, в 1975 году – для Музея Самеда Вургунa. Потом было множество заказов, частных и государственных, выполненных в материале для различных общественных и частных объектов. В архитектурных объектах Нуриев исполнил витражи для Стройбанка, для Дома Книги, кинотеатра «Азербайджан», музея Н.Нариманова, орнаментальный витраж для правительственных дач в Загульбе и Гахе. Это и сложнейшие витражи, исполненные для теплохода Азербайджан, и поражавшие всех витражи для модного в то время кафе «Юбилейное», где стремящиеся навстречу друг другу сталактиты и сталагмиты из слоённых рельефных стекол создавали культовую атмосферу пещеры; также эскизы для Рукописного Фонда, для немецкой кирхи. Он брался и за оформление интерьера дачных домов, - и везде Агасалех Нуриев предстаёт не только художником-витражистом, но и монументалистом-живописцем – во всех его работах цвет играет заглавную роль.

В 1983 году художник создал поразительный по красоте, новизне и цельности ансамбль витражей для здания Стройбанка – впервые бакинцы, заходя в холл банка, попадали не в унылую офисную зону отчуждения, а в глубоко содержательное современное пространство, одухотворённое мощным звучанием национальных узоров, архитектурных реминисценций и глубоко философским содержанием. Ковровое мышление мастера, выдающее его тюркскую ментальность, вводит зрителя в абстрактный мир идей и образов, играющих с нашим восприятием через свет, цвет и ритмичность повторяющихся узоров. Здесь ковровое мышление, но это художественное мышление мастера современного, отягощенного знаниями последнего века, мышление, углубленное западным искусством, однако сетка, координаты этого мышления – тюркские. «Нуриев – единственный в республике монументалист, постоянно работающий со стеклом. Называя его работу витражом, мы употребляем это привычное слово лишь по инерции. Произведение бакинского художника можно определить как монументальную стеклопластику» [1, с.16]

Желая создать свободное самостоятельное произведение как выставочный экспонат, Нуриев вместе с мастерами-стекольщиками, экспериментировал с отливками из стеклянных блоков, отыскивая новые

цветовые и фактурные возможности. Но в любом поиске он оставался азербайджанским художником – не по мелким внешним признакам, а по сути, ментально, ведя свои художественные поиски именно в координатах эстетики формальной тюркской изобразительности. Нуриев почти никогда, кроме начальных лет творчества, не делал фигуративных работ, а только орнаментальные, то есть пошёл по пути не западному, а тюркско-мусульманскому – продолжал на новом, современном уровне делать вещи, присущие тюркской, восточной традиции. Его работы всегда уводят в рефлексию, потому что не рассказывают, а действуют ментально, они работают на подсознание, выводя из человеческой психики архетипические образы, связанные с символикой орнамента. Более того, соединение орнамента с тюркскими цветами (лазурь, бирюза и жёлтый) глубоко традиционно. Заполнение пространства целиком по ковровому принципу выдаёт в художнике глубоко заложенное тюркское композиционное мышление.

В 2009 году Агасалех Нуриев приступил к очень ответственной работе по выполнению витражей в новой Биби-Эйбатской мечети. Это было событие огромной важности – возведение на месте разрушенной древней святыни нового прекрасного храма. На художника была возложена сложнейшая задача – создать не просто украшение для оконных проёмов, а соответствующий по красоте и значимости огромному храму рисунок на стеклах. Витражи здесь решены на монохромной игре сложнейших переплетений лучей, исходящих от восьмиконечной звезды – руб-аль-хизб – древнейшей геометрической фигуры, символа тюркизма и ислама. Благодаря прекрасному свету, струящемуся из нуриевских окон, пространство мечети вибрирует в гармонии с мирозданием.

В последние годы Нуриева тянет к более камерному творчеству, к станковому витражу. Тюркско-исламские традиции азербайджанской архитектуры и ковровое мышление порождают аутентичный подход и в станковых витражах мастера. «Стекло представляет благодатный и благодарный материал, безграничный в своих возможностях. Витраж – искусство будущего, я уверен в этом», - говорит Агасалех Нуриев. [2, с. 24]

Литература:

1. Аграновская М. Монументальная стеклопластика А. Нуриева.// «Декоративное искусство СССР». Москва, 1984, №4.
2. «Декоративное искусство СССР». Москва, 1984, №12.
3. <https://www.dimatrix.ru/45>

4. <https://artultra.ru/vitrazhi/istoriya-virtazhey/>
5. <https://www.art-glazkov.ru/articles/18-stained-short-history>

Gulrena Mirza

The light of art. Agasaleh Nuriyev - 80

Key words: stained-glass window, Agasaleh Nuriyev, decorative and applied art of Azerbaijan.

The honored artist Azerbaijan Agasaleh Nuriev, who celebrated his 80th anniversary, is the or founder of stained-glass art in our country. This year the artist has scheduled a personal exhibition in Heydar Aliyev center where stained-glass window, glass blocks and drawings will be presented. The article analyzes the creative path of an outstanding stained glass artist.

Gülrəna Mirzə

İncəsənətin işığı. Ağasaleh Nuriyev – 80

Açar sözlər: vitraj, Ağasaleh Nuriyev, Azərbaycan dekorativ tətbiqi sənəti.

80-illik yubileyini qeyd edən Azərbaycan əməkdar rəssamı Ağasaleh Nuriyev ölkəmizdə vitraj sənətinin yaradıcısıdır. Bu il Heydər Əliyev Mərkəzində keçiriləcək fərdi sərgidə rəssamın vitrajları, şüşə blokları və rəsmləri nümayiş olunacaq. Məqalədə vitraj sənətinin Azərbaycanlı ustadının yaradıcılıq yolu təhlil olunur.

Аида Садыгова

Института Архитектуры и Искусства НАНА
Д.ф. по искусствоведению, доцент
e-mail: asadihbeyli@hotmail.com

УДК 7.04

РАЗВИТИЕ ГОБЕЛЕНА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Аннотация: В статье рассматривается процесс зарождения и развития искусства гобелена, в Азербайджане начиная с 1960-х годов. На художественной арене появляются художники по гобелену, в основном получившие художественно-текстильное образование в высших художественных учебных заведениях различных республик бывшего Советского союза, где широко были развиты технологические и художественные навыки искусства гобелена с точки зрения современной для того периода эстетической базы. Рассматриваются общие тенденции, характерные для развития этого вида искусства в Азербайджане, отмечаются интересные особенности творчества некоторых художников, анализируются их некоторые работы.

Ключевые слова: гобелен, художники по гобелену, творчество, традиции, композиция.

Начало XX столетия ознаменовано новым витком развития декоративно-прикладного искусства Азербайджана, которое в своем историческом развитии прошло несколько этапов, один из которых соответствует 1950-1960-м годам. Этот период охарактеризован тем, что на родину стали возвращаться и заниматься независимым творчеством национальные кадры, получившие высшее образование в художественных учебных заведениях Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Львова. Среди них были и художники по гобелену, творчество которых явилось основой для развития азербайджанского гобелена. «В гобелене, как ни в каком другом виде декоративного творчества, неожиданно были обнаружены неисчерпаемые пластические возможности, которые немедленно привлекли к нему многих художников». [2, с. 3]

В советском искусствоведении различают три этапа развития гобелена в XX веке. Первый этап - 60-80-е годы XX в. - расцвет национальных школ Закавказья, Прибалтики, Украины, Белоруссии.

«Использовались национальные традиции, производились эксперименты с формообразованием. Сюжеты гобеленов были тесно связаны с социальной тематикой, прославляли идеологию того периода. Второй этап пришелся на конец 80-х-начало 90-х годов XX в. Произошел некоторый спад в развитии ручного ткачества, молодые художники мало заинтересованы этой деятельностью, в большинстве своем гобеленом продолжают заниматься мастера старшего поколения». [4] Третий этап - 90-е годы - происходит утверждение гобелена как самостоятельного вида искусства и выход его на выставочные экспозиции. «На рубеже XX-XXI вв. возрождается интерес к ручному ткачеству. Оно развивается старыми мастерами с привлечением новых молодых художников». [4]

В Азербайджане искусство гобелена проходит те же периоды развития, которые были характерны и для других республик. В 1960-1970-х годах активно развивается творчество многих художников по гобелену.

П. Кузьменко, С. Мамедов, Ф. Гусейнова, А. Юсубов, А. Шихалиев, Б. Шарифова, Т. Мамедова, С. Исмаилов стояли у истоков этого искусства, были участниками многих всесоюзных и республиканских выставок. У каждого художника был свой подход к раскрытию тематического сюжета в своих работах. «В Азербайджане, наряду с развитием традиционного ковроткачества, первые успехи делает современный гобелен. Динамическая пластически-цветовая композиция в гобелене Ф.Гусейновой «Танец огня», символика-эпический строй образов в гобелене С.Исмаилова «Радость», использование свободно висящих шнуров в панно П.Кузьменко «Аксакалы» - это попытки молодых азербайджанских художников приобщиться к современному языку декоративного ткачества». [1, с.6]

«Первым этапом на пути освоения гобеленом нового пластического языка стало активнейшее обращение к живописи - наступило как бы новое открытие её тайн и законов в преломлении особенностей этого жанра.» [2, с.4] Прослеживается параллель в тематических и художественных решениях произведений живописи и гобеленов того периода, сюжетное и жанровое многообразие, стремление отразить в произведениях широкий спектр жизненных реалий. Названия работ является ярким подтверждением этому. Гобелены «Сбор урожая» (1970), «За коммунизм» (1970) С.Мамедова, «Церемония чаепития» (1970), «Старейшины» (1970), «Сбор хлопка» (1982) Павла Кузьменко и т.д. Надо отметить, что «Павел Кузьменко, исполняя в материале свои произведения, предпочитает жанровые сцены из жизни нашего быта, трактуя фигурные композиции, которые так всем близки - это «Сельская свадьба», «Праздник урожая» и многие другие.» [3, с.73] Характеризуя гобелены различных национальных школ Стриженова Т.К. отмечает:

«Приверженностью к конкретно-изобразительному языку отличаются грузинские, азербайджанские, молдавские мастера. Содержание их произведений раскрывается сразу, оно как бы лежит на поверхности и понятно любому воспринимающему. Однако это не означает иллюстративности или сухой протокольности содержания. В основу замысла авторы нередко кладут поэтическое обобщение, характерные события и сцены труда». [5, с.110]

Павел Кузьменко на своем творческом пути не раз обращался к музыкальной тематике, создав такие произведения как «Кяманчист» (1966), «Музыканты» (1970). «Особенно выделяется из них гобелен «Эхо мугама», который стремится донести до нас мугамные раскаты мелодии, подсознательно пробуждая в нас её «архетипические» свойства». [3, с.73] Голос эхом раскатывается над горами, лесом, проникая в каждую частичку живой природы. Художник апеллирует к природным цветам - зеленый, коричневый, бледно-желтый, как бы проводя аналогию между природным даром певца и самой природой. Талант и высокий профессионализм характеризует творчество художника. В его гобеленах присутствует завершенность композиционного построения и необычайно тонкая живописная проработка всех деталей.

В развитии искусства гобелена 1970-х-1980-х годов существовало стремление расширить границы национальной традиции посредством некоторых технических и цветовых решений, отражая современные стилистические возможности живописи в гобеленах. В них прослеживалась авторская концепция и желание воплотить новые, современные эстетические принципы. В это период очень интересные работы создаются Адилем Шихалиевым.

Художник свою творческую жизнь начал еще в начале 1970-х. Отметим, что Адиль Шихалиев создает не только эскизы гобеленов, но и сами гобелены, а также окрашивает нитки для них. "У каждого эскиза свой колорит, своя форма, поэтому для каждой работы подготавливаются соответствующие нитки". [6] Наверно в этом причина такого богатства и экспрессии цвета в его гобеленах, которое притягивает и обвораживает зрителя. Цветовые решения играют основополагающую роль в общей композиции его работ. В каждой его работе существует основной, «ведущий» цвет, на котором строится не только остальная цветовая гамма, но и композиционное и смысловое построение произведений. Цвета яркие, сочные, с переливами линейных ритмов и колористических пятен, смелые переходы от одной цветовой плоскости к другой.

В последующие периоды ряды художников, посвятивших свое творчество развитию гобелена, пополняется новыми, ищущими себя в этом виде искусства художниками. Т.Абдуллаева, Т.Алиева,

Дж.Мамедов, А.Джафарав и многие другие, находясь в творческом поиске, пробуют различные художественные направления - от реалистического до абстрактно-фигуративного. Специфика любого вида текстильного искусства, естественно и гобелена состоит в том, что его художественная ценность достигается путем акцента прежде всего на выявление красоты материала, свойства фактуры. «Оказалось, что в самой поверхности ткани, в её структуре, в разновидностях переплетений, в сочетании разнообразных по своему строению и отделке нитей заложены бесконечные вариации. Это открытие в корне изменило весь ход дальнейшего развития современного гобелена, дав ему поворот в сторону рельефно-фактурного направления.» [2, с.12] Художники стали экспериментировать, при том, что многие из них ткали свои же гобелены собственноручно. Тематика гобеленов меняется, становится более пространной. Фундамент их творчества строился на близости к национальной традиции и свежих стилистических идеях традиций европейских. Художники стремятся связать воедино как реалистические, так и декоративные тенденции.

Умение уловить и отразить в своих работах различные состояния природы является одной из профессиональных качеств художницы Тамиллы Абдуллаевой. Сюжетами её гобеленов становятся объекты живой природы: композиции с деревьями, цветами, бабочками являются доминирующими в её творчестве. Художнику удается выразить посредством цветовых решений изменения природы в различное время года. На одних мы видим теплое мягкое освещение весеннего дня, на других - холодный зимний день. В работах «Состояние» (2009), «Композиция» (2012), «Дороги» (2013), «Жар птица» (2017), «Композиция» (2017) триптих, «Восход» (2018) наблюдается отход от реального изображения в сторону линейно-графического рисунка. Посредством линий и цвета создаются композиционные решения. В системе узоров, линий, геометрически переплетающихся фигур абстрагирующая мысль находит свое конкретно-чувственное, непосредственное воплощение. В триптихе под общим названием «Композиция» посредством волнистых, прямых, изогнутых линий, кругов и точек создается абсолютный символический язык - язык геометрических фигур. Эти символы являются для художника специфическим языком перевода реального мира на поверхности своих гобеленов.

Надо отметить, что Т. Абдуллаева активно работает, создавая все новые гобелены. Работы её в основном небольших размеров с конкретным смысловым замыслом. О поисках собственных средств выразительности в композиции, цвете, системе ткачества свидетельствуют все её работы.

Есть общие черты в творческой характеристике азербайджанского искусства гобелена. Наши художники предпочитают близкий к классическому прототипу плоский гобелен и технику гладкого ткачества. Правда для усиления фактурного эффекта художники применяют более толстые или наоборот более тонкие нитки. Цветовая гамма насыщена, зачастую, сочными яркими цветами, а иногда сочетание пастельных тонов и лаконизм в выборе цветов характеризуют многие работы, которые отличаются почти во всех случаях монументальностью, простотой и декоративностью.

В последние годы творчески образуется и растёт плеяда молодых художников по гобелену, выпускников высших художественных учебных заведений Азербайджана, преподавателями которых являются художники, стоящие у истоков этого вида декоративного искусства. Перед молодым поколением художников по гобелену открыта дорога поиска новых технологических приемов, неординарных художественно-стилевых решений и воплощения в своих работах интересных тематических идей.

Литература:

1. Иванова С. Формирование национальных школ. //ДИ ССР, ежемесячный журнал Союза художников СССР, 3/172
2. Савицкая В.И. Современный советский гобелен. Изд. «Советский художник», 1979г. стр. 216
3. Самедова Н. Рождение материй...//жур. «Ваш дом», архитектура, дизайн, флора, арт-салон, 1(11), 2003г.
4. Семизорова Л. Б. Особенности развития отечественного искусства гобелена (на примере творчества художников Екатеринбурга рубежа XX-XXI вв.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3464/2/urgu0837s.pdf>
5. Стриженова Т.К. Гобелен сегодня. Сборник статей «Советское декоративное искусство 75». Изд. «Советский художник», 1976г., стр. 192
6. Бабаева Дж. Мир гобеленов Адиля Шихалиева - выставка в Баку. <https://www.trend.az/life/culture/2518853.html>.

Aida Sadiqova.

Tapestry development in Azerbaijan.

Key words: tapestry, tapestry artists, creativity, traditions, composition.

The article researches the process of origin and development of tapestry art in Azerbaijan since the 1960s. Tapestry artists appear in the art arena, who mainly received art and textile education in higher art educational institutions of various republics of the former Soviet Union, where the tapestry's technological and artistic skills were widely developed from the perspectives of the contemporary for that period aesthetic base. General tendencies, characterizing the development of this art form in Azerbaijan, are also considered, interesting features of the creation of some artists are noted, and some of their works are analyzed.

Aida Sadiqova.

Azərbaycanda gobelen sənətinin inkişafı.

Açar sözlər: gobelen, qobelen üzrə rəssamlar, yaradıcılıq, ənənələr, kompozisiya.

Məqalədə 1960-ci ildən başlayaraq Azərbaycanda qobelen sənətinin yaranması və inkişafı prosesi təhlil olunur. Sənət səhnəsində qobelen üzrə rəssamlar peyda olunur ki, əsasən bədii-tekstil təhsillərini keçmiş sovet respublikalarının müxtəlif ali rəssamlıq təhsil müəssisələrində almışdılar. Bu ölkələrdə o vaxtın müasir estetik bazası nöqteyi nəzərindən gobelen sənətinin texnoloji və bədii əsasları geniş inkişaf etmişdir. Azərbaycanda bu sənətin inkişafı üçün xarakterik olan ümumi tendensiya təhlil olunur, bir çox rəssamların yaradıcılıqların maraqlı xüsusiyyətləri qeyd olunur, onların əsərləri analizə olunur.

Таир Байрамов

Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению, доцент

УДК 7.01

СОДЕРЖАНИЕ И ФОРМА В ИСКУССТВЕ

Аннотация: В работе делается попытка решения проблемы соотношения между содержанием и формой в изобразительном искусстве. Предложенное решение этой проблемы – немарксистское, но в то же время не склоняется к чистому формализму. Значительное место в статье уделяется критике концепции известного советского теоретика искусства В.В.Ванслова.

Ключевые слова: содержание, форма, пейзаж, натюрморт, идея, тема.

Прежде чем приступить к решению проблемы взаимодействия содержания и формы необходимо выяснить, что мы называем содержанием произведения изобразительного искусства. По мнению В.В.Ванслова и других советских теоретиков искусства содержание имеет четкую структуру, состоит из идеи, темы, сюжета и эмоционально-эстетической оценки отображенных явлений действительности. [1]

Идея вместе с темой образуют идейно-тематическую основу произведения. Сюжет является конкретной разработкой идейно-тематической основы [1]. Предложенная Вансловым структура претендует на универсальность. Однако, достаточно рассмотреть особенности некоторых жанров живописи, чтобы убедиться в ее несостоятельности. Такая структура содержания совершенно неприемлема для пейзажного жанра. История пейзажа – история его освобождения от сюжетности. Вот что пишет по этому поводу С.М. Даниэль в книге «Искусство видеть»: «Если пейзажные композиции Лоррена еще сохраняют связь с исторической картиной, то в творчестве его голландских современников – ван Гойена, ван дер Нера, Кейпа, Конинка, Хоббема – пейзаж приобретает характер вполне независимого жанра, а гениальный Рейсдаль поднимает его на невиданную высоту. Возникает традиции «чистого» пейзажа» [3]. Если, по определению Ванслова, «под сюжетом подразумевают конкретное событие,

изображенное на картине», то «Пейзаж с группой высоких деревьев» Лукаса ван Юдена, в котором не изображено никакого события, оказывается лишенным сюжета. С.М.Даниэль совершенно верно замечает, что «пейзаж по мере обретения самостоятельности стремился выйти за пределы социально освоенного пространства и в конце концов вырвался на простор необжитой природы» [3]. Эта тенденция уже появляется в голландской живописи XVII века. В графическом листе Лукаса ван Юдена природа предстанет перед зрителем величественно-спокойной, конкретный пейзаж как бы вырван из потока времени. В «Пейзаже с группой высоких деревьев» не только нет никакого события, не видно ни единой человеческой фигуры. Это произведение не является исключением. Многие пейзажи голландцев лишены сюжета, повествовательности. Таковы, например, живописное полотно «Еврейское кладбище» Якоба ван Рейсдаля, или рисунок Корнелиса Вроома «Дорога в лесу». Но отсутствие сюжета не является характерной особенностью голландской пейзажной живописи. Можно привести множество примеров «чистого», бессюжетного пейзажа в европейской, русской, в средневековой китайской живописи и в нашей, современной азербайджанской живописи. Сюжет, как слагаемое содержания, как правило, не входит в произведение пейзажного жанра, так как с появлением повествовательности в этом произведении, оно перестает быть «чистым» пейзажем. Сюжетность размывает границы пейзажного жанра, сближает пейзаж с бытовым или историческим жанрами.

Структура содержания произведения изобразительного искусства, предложенная Вансловым, неприемлема не только для пейзажа, но и для натюрморта. Само наименование жанра – «nature morte» («мертвая натура» (природа)) – устраняет проблему движения. Для Сезанна натюрморт – осязаемо твердая, весомая масса предметов, их пластическая конструкция. В работах Хеды и Калера на первый план выдвигается изолированная от внешних воздействий и внутренне статичная вещь [3]. В натюрморте, как правило, нет движения, действия, события, а значит, отсутствует сюжет. Мы приходим к выводу, что сюжет может не входить в состав структуры содержания произведения искусства.

Нам предстоит выяснить могут ли отсутствовать другие компоненты содержания в произведении. Начнем с идейно-тематической основы. В.В.Ванслов в книге «Содержание и форма в искусстве» дает следующее определение темы: «Круг явлений действительности, изображенный в произведении искусства, принято называть его темой». В книге В.Костина и В.Юматова «Язык изобразительного искусства» предлагается определение темы аналогичное определению Банслова: «Тема – это круг жизненных явлений, затронутых в произведении» [5].

Иными словами, тема является компонентом содержания, в котором фигурируют человек и окружающий его мир. Однако, так понятая «тема» не может быть компонентом содержания произведений нефигуративного, т.е. абстрактного искусства, так как абстракционисты не изображают в своих работах явлений действительности. Произведения абстрактного искусства также лишены сюжета, в них отсутствует эмоционально-эстетическая оценка явлений действительности. Структура содержания, предложенная Вансловым, вообще неприемлема для произведений беспредметников. Справедливости ради надо сказать, что советские теоретики и историки искусства признают неприемлемость такой структуры содержания произведения для абстракционизма.

«Те закономерности содержания художественного произведения о которых шла речь», - пишет Ванслов, - «являются закономерностями правдивого, реалистического по своему методу искусства. Они разрушаются в искусстве упадочном, декадентском» [1]. Упадочным искусством Ванслов считает импрессионизм, кубизм, абстракционизм и другие направления так называемого «буржуазного искусства конца XIX – начала XX века». По мнению этого теоретика в портретах Ренуара мы имеем дело с «деградацией содержания». За произведениями абстрактного искусства Ванслов вообще не признает никакой художественной ценности. Такая позиция Ванслова объясняется тем, что он не может объяснить содержание картин Ренуара или Кандинского, основываясь на структуре содержания, им же самим смоделированной. И это свидетельствует не об упадочности импрессионизма или абстрактного искусства, а о слабости и ограниченности концепции Ванслова.

Итак, мы выяснили, что художественное произведение может обойтись без темы и сюжета. Оно может быть лишено эмоционально-эстетической оценки изображенных явлений действительности, исходящей от автора произведения. Об этом уже говорилось выше, в связи с абстрактным искусством. Но не только в работах абстракционистов, в которых не изображены явления действительности, отсутствует их эстетическая оценка. Можно привести достаточное число примеров отсутствия эмоционально-эстетической оценки жизненных явлений в произведениях фигуративного искусства. Это прежде всего касается тех произведений, в которых художник выступает в качестве беспристрастного и равнодушного наблюдателя, как в гиперреализме и натурализме. Вот, что пишет немецкий искусствовед Петер Загер о работах одного из наиболее крупных представителей гиперреализма, Чака Клауза: «Все противоречит обычным представлениям о портрете и

тому, что от него ждут... Характерные лица, и при этом невозможно получить никакой достоверной информации об их характере.

...Детализированные подробности, не связывающиеся в общую картину. Все поверхность, которая не скрывает за собой никакой глубины, разве только род высшего безразличия» [6].

Нам осталось решить вопрос: может ли в произведении отсутствовать идея как компонент содержания и может ли искусство быть неидейным?

Нет такого художника, который не использовал бы в своем творчестве какие-то идеи. Нет и не может быть искусства, лишенного идейности. Даже «чистое искусство» не может быть неидейным хотя бы потому, что оно основано на идее очищения искусства от идейности и перегруженности содержанием.

Попытки некоторых теоретиков, прежде всего советских, в том числе В.Ванслова, сконструировать универсальную структуру содержания, которая была бы приемлема для всякого произведения искусства, несостоятельны и более того, не нужны. Ванслов утверждает, что в произведении изобразительного искусства обязательно должны содержаться идея, сюжет, тема, эмоционально-эстетическая оценка явлений действительности. Эту мысль Ванслов можно прокомментировать словами Кандинского: «нет места этому «должно» в искусстве, которое вечно свободно. Как день от ночи, убегает от этого «должно» искусство» [4].

Творчество одного художника может иметь символическую ориентацию, творческий метод и творческий процесс другого может не иметь никакого отношения к символике и символизму. Роль сюжета в создании произведения для одного художника может быть огромной, творчество другого может быть лишено какой-либо повествовательности.

Бессмысленны попытки искусственно смоделировать единую для всех стилей, жанров и видов искусства структур содержания художественного произведения. При восхождении по ступеням обобщения понятий не следует забывать об исходном пункте путешествия, т.е. о конкретных артефактах.

А конкретные артефакты говорят о том, что в искусстве, основанном не на т.н. «европейском реалистическом методе» преобладает т.н. «формальная изобразительность». Это не только авангард. Это «формальная изобразительность тюркской миниатюры» (формулировка Сиявуша Дадаша), дальневосточное искусство, традиционное искусство Африки, Америки и Океании («континента Му «Дж.Черчварда»), искусство палеоазиатских народов. В таком искусстве самопостроение формы, ее структура, ритм, цвет, фактура, а не литературный «сюжет»

несут содержание. И тогда «срабатывает» формула Белинского, и содержание, действительно становится неотделимым от формы.

Литература:

1. Ванслов В.В. Содержание и форма в искусстве. – М.: Искусство, 1956.
2. Варшавский А.С. Судьбы шедевров. – М.: Детская литература, 1984.
3. Даниэль С.М. Искусство видеть. – Л.: Искусство, 1990.
4. Кандинский В.В. О духовном в искусстве – Л.: 1990.
5. Костин В., Юматов В. Язык изобразительного искусства. М.: Знание, 1978.
6. Крючкова В. Гиперреализм // Модернизм: Анализ и критика основных направлений. – М.: Искусство, 1980.
7. Структурализм: «за» и «против».: Сб. статей. – М.: Прогресс, 1975.

Tair Bayramov

THE THEME AND FORM IN ART

Keywords: the theme, the Form, landscape, nature morte, the idea.

In this work is undertaken the task of solving a very difficult problem of cooperation between the theme and form in the fine arts.

The given here the approach to this problem of the time and form is not Marxist but the same time isn't come to the real formalism. The great place in this work is given attention to the criticism of conception of the great soviet theorist of art V.V.Vanslov.

Tahir Bayramov

İncəsənətdə məzmun və forma

Açar sözlər: incəsənət, məzmun, forma, Vanslov.

Məqalədə təsviri sənətdə məzmun və forma arasında nisbət probleminin araşdırılması cəhdi edilir.

Bu problemlərin təklif olunmuş həlli qeyri marksistdir, ancaq eyni zamanada sırf formalizmə hallanmır. Məqalədə böyük yer Sovet incəsənətinin tanınmış nəzəriyyəçisi olan V.V.Vanslovun konsepsiyasının tənqidinə ayrılır.

Эльчин Фирдовси оглы Алиев

Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению,
eleher.5@mail.ru

УДК 7.067

ГЕНДЕРНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: Мужчина и Женщина как два принципа - несовместимы вне контекста Бога и Божественного порядка над ними. Мужчина и Женщина видят свою функцию в жизни по-разному. Они желают разного. Следствием этого, является появление мужского и женского типа порядков. Пресловутые, патриархат и матриархат, как общественный тип устройства - это видимая часть айсберга. На уровне взаимодействия индивидов - это проявляется спонтанно. В результате, кто-то соглашается на чей-то порядок и иерархию, а кто-то вводит элементы хаоса, с непредсказуемыми последствиями в отношениях. Литература и кино очень хорошо описывают многочисленные варианты этой борьбы и единства противоположностей. Мужчина и Женщина интересны в историческом срезе через преломление художественных образов в борьбе за власть. "Симулякр" можно понимать в отрицательном контексте, как: подражание, подделка, эрзац, имитация, маскировка. Самый апогей с точки зрения Жоржа Батая - это, когда происходит полная утрата и всякой связи с реальностью, далее знак, который отображал реальное, сам становится обманкой самого знака. Не это ли происходит в сфере гендерных отношений между мужчиной и женщиной. Разве, абсолютное большинство ссор и разборов происходят между реальным мужчиной и реальной женщиной, а не их фантомами?

Ключевые слова: мужчина, женщина, культура, "Симулякр", гендерные отношения.

Природа различий мужчины и женщины - один из главных в системе культуры. Юлиус Эвола пишет: "Вопрос "выше ли женщина мужчины или ниже по сути, по положению?" бессмыслен, как и вопрос, подобный такому: "Что лучше — вода или огонь?" Вот почему для каждого из полов критерием меры не может служить пол противоположный, но только сама по себе "идея" его пола, собственного. Иными словами, о женщине можно судить лишь по

степени ее приближения или удаления от "абсолютной женщины", и то же самое можно сказать о мужчине". Далее он связывает женскую природу с отсылкой к учениям Традиции: "Символизм Вод и изменчиво-лунная природа — главные черты женского архетипа, "ключ к уразумению" женской психологии. Все это не касается отношения к "чертам характера" или "моральному облику" какой-либо конкретной женщины. Речь идет об объективных имперсональных свойствах, относящихся к "химическому составу" женской "субстанции". Это более или менее точные и постоянные параметры "собственно сути", и здесь — еще раз подчеркнем — нет места чувствам, оценкам, разговорам о "хорошем" или "плохом".

С дохристианских времен до нас дошли слова, авторство которых приписывают древнегреческому философу Фалесу. Он говорил, что за три вещи благодарен судьбе: во-первых, что он человек, а не животное; во-вторых, что он мужчина, а не женщина; в-третьих, что он эллин, а не варвар. Еврейские раввины к этому добавляли благодарность, что Бог сотворил их не язычниками и не рабами. Единственный аспект, снимающий различия - святость. Святость означает одно - состояние человека, водимого Духом Святым. Апостол Павел в Послании к Галатам (гл. 3, ст. 27-28) выражает это в емкой формуле: «Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе». Обратите внимание: "нет мужского пола, ни женского" - это парадокс. Радикальный отказ от "ветхого" человека в себе, через духовное рождение "нового", должен стать процессом, как говорит Апостол Павел: "совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его"... Без святости, то есть присутствия Духа Святого в человеке - вышесказанное невозможно.

Мужчина и Женщина как два принципа - несовместимы вне контекста Бога и Божественного порядка над ними. Мужчина и Женщина видят свою функцию в жизни по-разному. Они желают разного. Следствием этого, является появление мужского и женского типа порядков. Пресловутые, патриархат и матриархат, как общественный тип устройства - это видимая часть айсберга. На уровне взаимодействия индивидов - это проявляется спонтанно. В результате, кто-то соглашается на чей-то порядок и иерархию, а кто-то вводит элементы хаоса, с непредсказуемыми последствиями в отношениях. Литература и кино очень хорошо описывают многочисленные варианты этой борьбы и единства противоположностей.

Мужчина и Женщина интересны в историческом срезе через преломление художественных образов в борьбе за власть. Анна

Австрийская — королева Франции, супруга короля Франции Людовика XIII, была склонна к изменам и интригам (герцог Бекингем), и кроме того пыталась проводить во Франции испанскую политику. Королева поддерживала заговоры против Ришелье. Женозависимые мушкетеры из романа Дюма, которых обожает публика, прислуживали интриганке и "самостоятельной" королеве. Удивительна жизнь короля Генриха IV в тандеме с королевой Маргаритой Валуа, описанной очень познавательно в романе Александра Дюма "Королева Марго". Будучи умной женщиной, она заключила пакт с мужем, что будет его, все время защищать, вне зависимости от обстоятельств и дворцовых раскладов. Генрих Наваррский, будучи объективным и адекватным, при сложившейся ситуации закрывал глаза на любовников жены. Благодаря прагматичному тандему этой пары, бывший Генрих Наваррский стал королем Франции - Генрихом IV Великим, основателем династии Бурбонов! У этой пары не было лицемерия под названием "любовь", но, было сотрудничество верных друг другу партнеров в самых опасных ситуациях и исторических катаклизмах. Они не симулировали. Дюма - очень поучителен в психологии литературных персонажей, отсылающих к истории. Ришелье раздражал большую часть публики независимостью характера, политики и, самое неприятное - независимостью от женщин. Эра Ришелье - процветание Франции.

"Мужествен не только тот, кто побеждает врагов, но и тот, кто господствует над своими страстями. Некоторые же царствуют над городами и в то же время являются рабами женщин" - утверждал античный философ Демокрит. Прав ли Демокрит, с позиций сторонников толерантности в гендерных вопросах?

Фильм "Симона" режиссера Эндрю Никкола показывает, какой образ женщины котируется в массовом сознании, внутри кухни Голливуда. К этому массовому сознанию относятся и те, кто сами создают кинопродукцию. Психология обывателя цепляется за идеализацию, даже тогда, когда героиня Симона показана в неприглядном свете. Аль Пачино сыграл роль режиссера, в рамках массовой культуры, создающего идеальный образ женщины-актрисы, повелительницы мозгов масс. Могут ли люди быть неадекватными? Могут, по мнению авторов картины. Такой феномен наблюдался, относительно, недавно с публичным образом жизни и смертью принцессы Дианы. Идеал многих поклонниц и поклонников. Такие женщины нравятся большинству. А, кто не нравится? Девы. Типа, королевы Елизаветы I. Существует источник, из которого известно решение юной принцессы о неприятии брака — её переписка с шестой и последней женой Генриха VIII, Екатериной Парр. Такое решение, как склонны считать некоторые романисты и историки, следствие - её

тайного физиологического или психического отклонения. А, может эти романисты и историки обладают примитивным мышлением и не понимают мотивы масштабных личностей? Туда же, с отклонениями, можно причислить другую Деву - Жанну д'Арк. Шаблон массового сознания и им подобных "мыслителей" не приемлет сам принцип Девы. А, Симона ("очень разная") – то, что нужно. Кстати, сам Голливуд - это фабрика образов для массового сознания, с одной стороны. А, с другой - Голливуд площадка создания гениальных фильмов (типа "С широко закрытыми глазами" Стэнли Кубрика), по данной теме. Рассуждая выше про фильм «Симона», где использованы симуляционные технологии, нельзя обойти понятие «симулякра». Жорж Батай объяснил современный мир через понятие «симулякр». Жиль Делёз, Пьер Кlossовский и Жан Бодрийяр, также использовали это понятие в своих рассуждениях, в том смысле, что, есть реальность, которая отличается от наших представлений, копий этой реальности, при этом, сами копии - тоже копии самих копий.

"Симулякр" можно понимать в отрицательном контексте, как: подражание, подделка, эрзац, имитация, маскировка. Самый апогей с точки зрения Батая - это, когда происходит полная утрата и всякой связи с реальностью, далее знак, который отображал реальное, сам становится обманкой самого знака. Не это ли происходит в сфере гендерных отношений между мужчиной и женщиной. Разве, абсолютное большинство ссор и разборов происходят между реальным мужчиной и реальной женщиной, а не их фантомами?

Продолжая рассуждения в сфере кинематографа, нельзя пройти мимо сериала "Карточный домик". Это - не развлекательная и не мыльная опера. Это серьезный многосерийный фильм с колоссальным социально-политологическим материалом кухни властных элит США (и не только). Прекрасные актеры, идеальный дизайн, органичная музыка - все работает на этот неординарный сериал. Кевин Спейси, исполнявший главную роль, после скандала с обвинениями в изнасилованиях - стал "персоной нон грата" для съемочной группы. Новый 6 сезон начался без его участия, но с его сюжетной смертью. Эта смерть - символическая, а не просто сюжетная. Фильм и жизнь слились воедино. Мужчина, насилующий женщин, сходит с арены культуры западного общества. Персонаж как фильма, так и реальный - уже вчерашний день мира доминирования мужчин для нового демократического мира. "Свято место" - пусто не бывает. Доминация женщин - новый тренд, и не только в политике. Но, касаясь политики, в 6 сезоне отработан и мастерски показан новый тип правления глобальной державы. А, именно, не только Президент - женщина, но весь кабинет министров - женщины!!! Дается объяснение причины. Такой гинекократии (от греч. *gune*, *gynaikos* —

женщина и kratos — власть) современный мир художественной культуры, и, в частности, кинематограф еще не обыгрывал. Идея женовластия витает в воздухе. Искусство и политология моделируют тенденцию.

Одна из культовых фигур, которую не все понимают – гений современности Пабло Пикассо. В 92 года, умирая на своей французской вилле, владелец миллиардного состояния великий живописец Пикассо признавался: "Я все время думаю о смерти. Она всего лишь женщина, которая никогда не покинет меня".

"Сначала он насиловал женщину, а потом начинал работать с утроенной силой. Это делало его счастливым", - утверждала Мария-Тереза Вальтер.

"Дору я бью, она так хорошеет, когда плачет", - без тени смущения рассказывает друзьям Пикассо. И поясняет: "Для меня она женщина, которая плачет. Именно такова глубинная суть Доры". Речь о Доре Маар.

В картине "Мария-Тереза в облике тореро" Пикассо четко обозначил связь между сексом и смертью - забросил разодранную красавицу на спину взбешенному быку. "Искусство не целомудренно, - заметил как-то сам художник. - Если оно целомудренно, то это не искусство".

Многие женщины Пикассо либо кончали жизнь самоубийством, либо сходили с ума. Мария-Тереза Вальтер — повесилась, Жаклин Рок — ушла в монастырь, а затем застрелилась, Ольга Хохлова — помешалась рассудком. Пикассо ли причина этих смертей и несчастий? Или, он экспериментировал, рисковал, временно соединяясь с теми, кого изначально влекла смерть? Вовремя расставался. Любовь и "любовь". Подмена понятий. Много чего было, но была ли любовь? Всегда ли стороны желают любви? За покрывалом, так называемой «любови», часто скрываются другие мотивы или состояния психики.

Литература:

1. Бахтин Н.М. Разложение личности и внутренняя жизнь. Эссе и статьи // Н.М. Бахтин. Философия как живой опыт. М., 2008
2. Веденин Ю.А. Информационная парадигма культурного ландшафта // Культурный ландшафт как объект наследия. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004
3. Волошинов А.В. Синергетическая парадигма как явление культуры рубежа XX-XXI вв. // Синергия культуры. Саратов, 2002
4. Клейменова О.К. Общие закономерности композиционных схем традиционных искусств. Статья в сб.: Аспекты культуры: классика и современность.- М. ,ВГИК, 2002

5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. – М.: Языки русской культуры, 1996
6. Федорова Т.Д. Архетип человека как универсальная трансценденталия культуры // Культура и человек в современной картине мира. Саратов, 2001

Elchin Firdovsi Aliyev

Gender measuring in artistic culture

Kewwords: a man, a woman, culture, “simulacrum”, gender relations.

A Man and a Woman as two principles are incompatible beyond God and divine order over them. The Man and the Woman see they faction in the life in various form. They wish variously. The appearance of the man's and woman's type of orders is consequence of it. Notorious, patriarchy and matriarchy as a social type of structure is a visible part of an ice-berg. On the level of interaction of individuals it displays spontaneously. As a result someone agrees with anyone's order and hierarchy, but somebody introduces the elements of chaos, with unforeseen consequences in relations. Literature and cinema describe numerous variants of this struggle and unity of contrasts very interesting in historical cut through the interpretation of artistic images in the struggle for power. “Simulacrum” can be understood in negative context, as the imitation, the falsification, the ersatz, masking. The culmination from Georges Bataille's point of view when happens the full loss and any relation with the reality, and then the sign itself. Doesn't it happen in the sphere of gender relations between the man and the woman? Does the majority of quarrels happen between the real man and the real woman, but not their phantoms?

Elçin Firdovsi Əliyev

Bədii mədəniyyətdə gender xüsusiyyətləri

Açar sözlər: kişi, qadın, mədəniyyət, "simulyakr", gender münasibətləri.

Kişi və Qadın Tanrı və İlahi nizam xaricinə uyğun olmayan iki fərqli prinsipdir. Kişi və qadın həyatda öz funksiyalarını fərqli şəkildə görürlər. Fərqli şeylər arzulayırlar. Bunun nəticəsi olaraq fərqli xüsusiyyətlərə malik olan kişi və qadın tipləri yaranıb. Məşhur olan patriarxat və matriarxat, ictimai bir quruluş olaraq aysberqin görünən hissəsidir. Fərdlərin qarşılıqlı təsir

səviyyəsində - bu özünü ani şəkildə göstərir. Nəticədə biri digərinin nizamı və iyerarxiyası ilə razılaşıır və kim isə nəticəsi məlum olmayan xaos elementlərini münasibətlərə daxil edir. Ədəbiyyat və kino bu mübarizə və ziddiyyətlərin çoxsaylı variantlarını yaxşı təsvir edir. Hakimiyyət uğrunda mübarizə zamanı bədii obrazların tarixi kəsində istiqamətini dəyişməsi kişi və qadına maraqlıdır. "Simulyakr" mənfi kontekstdə: imitasiya, saxta, erzaz, təqlid etmək, maskalanmaq kimi başa düşülə bilər. Corc Batayanın ən yüksək nəzər nöqtəsinə əsasən tam bir itki və reallıqla əlaqəsi olduqda, əsl həqiqəti əks etdirən işarə işarənin özü də aldadıcı olur. Qadın və kişi gender münasibətləri sferasında baş verən bu deyilmi? Mübahisələrin və müzakirələrin mütləq əksəriyyəti gerçək bir kişi və gerçək bir qadın arasında deyil, onların fantomları deyildirmi?

Нармина Агаева

Института Архитектуры и Искусства НАНА
доктор философии по искусствоведению, доцент

УДК 792-01

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ТЕАТРОВЕДЕНИЯ И ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Аннотация: Статья посвящена этапам исторического развития Азербайджанского театроведения и театральной критики. Автор отмечает, что все проведенные исследования и публикации об актерах, режиссерах, драматургах и критиках были важными с исторической точки зрения, и в тоже время дали толчок формированию и развитию театроведения. Последуя традиции М.Ф.Ахундадзе, известные писатели-просветители Г.Б.Зардаби, Н.Б.Везиров, А. Ахвердиев, Дж.Мамедкулизаде, Э.Султанов, Г.Б.Везиров, Н.Нариманов, Уз.Гаджибеков, Дж.Джабарлы, а также их последователи высоко оценивали просветительскую роль театра.

Ключевые слова: драматургия, театр, театральная критика, театральный процесс, театроведение.

Наиболее важная задача, стоящая перед театроведением – проанализировать с научно-практической точки зрения проблемы театроведения в его общем развитии, исследовать его просветительскую роль и глубокое влияние на творчество различных актеров и режиссеров. Для изучения истории азербайджанского театра, его творческого пути была проделана большая работа, в связи, с чем были использованы материалы по критике азербайджанского театра. Исходным моментом в этом явились бы первые публикации драматургов о театре, однако из-за отсутствия их, а также отсутствия специалистов-театроведов были использованы труды выдающихся ученых-филологов, отражена их позиция, даны обширные комментарии по публикациям этих авторов, освещавших театральное и сценическое искусство. Анализ последних исследований и публикаций. С первых дней создания азербайджанского театра о нем стали появляться публикации в прессе. Это были новости, рецензии, воспоминания. С годами количество этих публикаций стало больше, а их качество улучшилось. Вся эта печатная информация об

азербайджанском театре, работе отдельных актеров, режиссеров, драматургов имели важное значение для изучения истории театра, а также способствовали и помогали созданию науки о театре.

Следует отметить, что среди авторов, освещающих историю национального театра и творчество его деятелей была не только интеллигенция, которая писала исключительно о драматургии, но над этой темой работали и представители других профессий. Изданные на последующих этапах исследовательские работы сточки зрения уровня профессиональной пропаганды театрального искусства и научных исследований позволяют проследить и проанализировать историческое развитие театра в хронологическом порядке.

С первых дней своего существования высшей целью азербайджанского театра стали культурные идеалы современного мира, и в условиях социально-политических событий своего времени театр всегда был в поисках всех возможных путей в деле просвещения консервативной части общества. Критикуя обычаи, традиции, суеверия и предрассудки, укоренившиеся в сознании людей и замедляющие процесс цивилизации, обличая неграмотность, которая была большим препятствием на пути культурного обновления общества, свою главную и ведущую задачу театр видел в пропаганде науки и образования.

В статьях «Фехристи-книга», «Критика на пьесы Мирзы Аги» [3] М.Ф.Ахундзаде сформулированы те просветительские идеи, которые легли в основу формирования и развития азербайджанского театра. Великий мыслитель выдвигал основные положения национального театрального искусства, которые легли в основу и театроведческой науки: 1) ясность идеи, сюжета и смысла; 2) создание реалистических спектаклей; 3) нравственная чистота и гуманистические идеалы пьесы; 4) психологизм, основанный на способности к перевоплощению и сопереживанию.

Все проведенные исследования и публикации об актерах, режиссерах, драматургах и критиках были важными с исторической точки зрения, и в тоже время дали толчок формированию и развитию театроведения. Следуя традиции М.Ф.Ахундзаде, известные писатели-просветители Г.Б.Зардаби, Н.Б.Везиров, А. Ахвердиев, Дж.Мамедкулизаде, Э.Султанов, Г.Б.Везиров, Н.Нариманов, Уз.Гаджибеков, Дж.Джабарлы, а также их последователи высоко оценивали просветительскую роль театра.

Конец XIX, начало XX века вошли в историю азербайджанского народа как время пробуждения национального самосознания. Как известно, многолетняя зависимость Азербайджана от центра СССР, имперская политика и подход в решении национальных и религиозных вопросов союзных республик привели к серьезному отставанию в

социально-культурной жизни нашего народа. Инициатива просветителей и патриотически настроенных представителей буржуазии, как правило, воспринимались скептически, с подозрением и сталкивались с серьезными препятствиями. Неоспорима деятельность азербайджанской интеллигенции, которая с начала XX века, определилась, в основном, в таких направлениях как литература, пресса и театр, и, безусловно, сыграла значительную роль в становлении и совершенствовании театральной критики.

Среди авторов, освещающих историю национального театра и творчество его деятелей была не только интеллигенция, которая писала исключительно о драматургии, но над этой темой работали и представители других профессий. Изданные на последующих этапах исследовательские работы сточки зрения уровня профессиональной пропаганды театрального искусства и научных исследований позволяют в хронологическом порядке проследить и проанализировать историческое развитие театра.

Несомненную важность в формировании эстетических взглядов зрителей представляли не только рецензии, статьи об отдельных актерах, написанные прогрессивной интеллигенцией, составляющей демократическое крыло критиков азербайджанского театра, но и все статьи о театральном искусстве. Это нашло свое яркое воплощение в статьях и рецензиях первых театральных критиков Г.И. Гасимова, М. Гаджинского, Э. Султанова, С.М. Ганизаде, Дж. Гаджинского, М.С. Сафарова и др.

В период с 1931 по 1945 гг. в азербайджанской театральной критике наблюдается определенный прогресс, в котором принимают активное участие видные литературоведы и писатели того времени, среди которых можно отметить деятельность М. Гулиева, М. Гусейна, М. Арифа, М. Рафили, М. Дж. Джафарова, М. Ибрагимова, А. Шарифа, А. Султанлы, И. Эфендиева. Публикации указанных критиков по поводу постановок на нашей сцене произведений западноевропейских драматургов и классиков русской литературы, а также сценических решений современных национальных драматургов были более серьезными и значимыми. Отражая историю и путь, пройденный нашим театром, они давали представление об его общем творческом направлении. Что касается критики произведений на военную тему, то в годы войны она была слабой и малоприметной, но, тем не менее и в этих статьях прослеживается желание специалистов-теatroведов оказать помощь театру.

Анализируя театральную критику прошлого века, складывается такое впечатление, что критика этого периода являлась механизмом, который

детально отражал театральную жизнь (это особенно находит подтверждение в «Школе Гвоздева») [4]. В эти годы в истории литературно-эстетической мысли исключительно примечателен Дж. Джафаров. Своей деятельностью в области истории и театральной критики, решением теоретических проблем национального театроведения он поднимает идею национального театра до союзного и мирового уровня, создает первую полную научную историю о деятельности нашего классического, современного профессионального театра. Его фундаментальные исследования «История Азербайджанского Драматического Театра» (1959) «Азербайджанский Театр» (1974) [5], прославили его как крупного специалиста по театру. Пером Дж. Джафарова задокументированы и увековечены неповторимая особенность большого и сложного пути, пройденного азербайджанским театром, а также творческие портреты знаменитых мастеров сцены.

Следует отметить, что и сегодня театральные деятели рассчитывают на детальное изображение критиками их творческого процесса. Но у нас сейчас нет времени подробно разбирать приоритеты окружающего нас пространства. С этой точки зрения считаем, что научно-теоретические исследования театральной критики, которая является самостоятельным творчеством и считается «феноменологическим утверждением современности», механизм ее действия, теоретические проблемы, а также история современной театральной критики во все времена будут приоритетной задачей.

Как известно, глубокие изменения, которые произошли в нашей стране в 90-х годах прошлого века, явились причиной сложных процессов в экономике, политике и социальной жизни. Распад Советского союза показал подлинное лицо социалистической идеологии и раскрыл многие тайны. Как и во всех сферах жизни, так и «в истории нашего театра обнаружились белые и черные пятна» [1].

После обретения нашей страной независимости в азербайджанском театроведении, которое долгое время находилось под давлением советской идеологии, метода социалистического реализма в творчестве, наступило время для устранения искажений и недостатков в театральной критике, и это обстоятельство делает данное исследование актуальным. Хотя хаотический процесс, в котором мы существуем, определенным образом напоминает деградацию театральной критики, но на самом деле это отражение в современной культуре, театральном искусстве и критике общественно-политических и экономических процессов.

Сегодня по сравнению с прошлыми годами существует гораздо больше возможностей поразмышлять и выдвинуть объективное мнение об историческом опыте азербайджанского театра, его нынешнем состоянии и перспективах развития. Изучать историю развития театра с

новых позиций, отвечающих требованиям стремительно меняющегося мира, выявлять факты, способствующие этому развитию, делать прогнозы будущего развития, вносить предложения – эти задачи, как жизненно важные, стоят перед всеми гуманитарными науками, в том числе и перед искусствоведением.

В этом контексте изучение азербайджанского театра и истории театральной критики в соответствии с современными научными требованиями, их исследование и пропаганда очень актуальны. В настоящее время критика, пользуясь всеми языковыми средствами и стилями мирового театрального искусства, адаптируясь к национальному процессу, сохраняя при этом специфику и самобытность, пытается включить азербайджанский театр в мировой театральный процесс.

Азербайджанская театральная наука на всех этапах своего развития, «...объединив три таких важных направления как театральная наука, теория театра и театральная критика, превратилась в принцип утверждения театра и художественного отражения действительности» [2]. По утверждению специалистов театральная критика, являющаяся энергетическим ядром театроведения, в разных форматах входит в систему современных ценностей, таких как герменевтика, которая находится на стыке наук.

Монографии доктора искусствоведения, профессора Дж. Джафарова «Исмаил Идаятзаде», «Гусейн Араблинский», «Джахангир Зейналов», «Аббас Мирза Шарифзаде», «М.Ф. Ахундов и театр», «Театр Джавида», «Джафар Джабарлы», книги «Азербайджанский драматический театр», «Азербайджанский театр»; произведения доктора искусствоведения, профессора М. Мамедова «Эстетические проблемы азербайджанской драматургии», «М.А. Алиев», «Театры, актеры, постановки», «Режиссерское искусство»; книги доктора искусствоведения И. Керимова «История и этапы развития профессионального азербайджанского театра»; доктора искусствоведения М. Аллахвердиева «Театральная критика и современность» [1]; Г. Мамедли «Летопись азербайджанского театра», как научно-техническая база, имели важное значение. Произведение М. Ализаде «Театр, просмотр и тайна», учебное пособие «Семинар по критике театра», написанная М. Ализаде в соавторстве с А. Талыбзаде, а также книги и монографии других авторов позволяют глубже понять историю нашего театра и пройденный путь современного азербайджанского театроведения.

Крепко стоящее на ногах сформировавшееся современное театроведение в независимом Азербайджане – это находящаяся в постоянном развитии самостоятельная авторитетная область науки.

Превратившись в яркое отражение культурных процессов, происходящих в обществе, изучающее историю, теорию и критику театра, систематизируя результаты идей национального театра, совершенствуясь и обновляясь в общем культурном процессе и совершенно по-новому развившись в XXI веке, как многосоставная наука, современное театроведение подтвердило, что является важным фактором культурного и нравственного развития.

Литература:

1. Аллахвердиев М.Г. Театральная критика и современность. Баку, 1984, 190 с., (на азерб. языке).
2. Агаева Н.К. Театр, критика, критики. Баку, 2012, 358 с., (на азерб. языке).
3. Ахундов М.Ф. Сочинения в 3-х томах, том 2. Баку, 1961, 578с., (на азерб. языке).
4. Гвоздев А.А.. О смене театральных систем. Л, 1926, с. 32, (на русском языке).
5. Джафаров Дж.. «История Азербайджанского Драматического Театра». Баку, 1959, 416 с., (на азерб. языке).

Narmina Aghayeva

From the history of Azerbaijan theatre sciences and theatrical criticism

Keywords: dramatic art, theatre, theatrical criticism, theatrical process, theatre science.

The article is dedicated to the stages of development and formation of theatre science and theatrical criticism in Azerbaijan. The representatives of intelligentsia M.F.Akhundzade, H.Zardabi, A.Hagverdiyev, G.Mammadguluzade, U.Hajibayli, N.Narimanov, G.Gabbarly and their followers retraced the process of the development of theatre art in Azerbaijan, published a lot of articles about the theatre science. This article reveals the history of development of theatrical criticism in Azerbaijan laid by M.F.Akhundzade who took his first steps in the 80-es of the XIX century and as for as his development seriously intruded into the theatrical life, influeneed upon it and as a result promoted the broadening and development of all components of the national stage art.

Nərminə Ağayeva

**Azərbaycan teatrşünaslığı və teatr tənqidinin inkişaf
tarixindən**

Açar sözlər: dramaturgiya, teatr, teatr tənqidi, teatr prosesi, teatrşünaslıq

Məqalə Azərbaycan teatrşünaslığı və teatr tənqidinin yaranması və inkişaf mərhələrinə həsr edilib. Müəllif qeyd edir ki, təşəkkül tapdığı dövrdən etibarən Azərbaycan dünyəvi peşəkar teatr sənətinin xüsusiyyətləri, dramaturji material, aktyor oyunu, rejissor işi, teatrın ictimai-tərbiyəvi mahiyyətinə dair müxtəlif səpkili yazılar və araşdırmalar teatrşünaslığın formalaşması və inkişafına təkan vermişdir. M.F.Axundzadə, H.B.Zərdabi, N.B.Vəzirov, Ə.B.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı, H.Cavid kimi ziyalılar və onların davamçıları Azərbaycan teatr prosesini izləmiş, bu sahədə elmi və publisistik əsərlər yazmışlar.

İlham Qazızadə

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
nigarqazizade@gmail.com

UOT 792.03

**KEÇƏN ƏSRİN 80-Cİ İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN
AKADEMİK DRAM TEATRINDA XARİCİ DRAMATURGIYANIN
SƏHNƏ YOZUMU**

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan Akademik Dram Teatrında J.Edlisin «Kölgələrin oyunu» və S.Şendilin «Qanlı Nigar» əsəri əsasında oynanılan tamaşaların səhnə yozumları təhlil olunmaqla yanaşı, həmin quruluşların müsbət və nöqsanlı xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Açar sözlər: obraz, aktyor, səhnə, plastika, yaradıcılıq axtarışları

XX əsrin 60-cı illərində «Dalğaqrın», «Kiçik çay qırağında yangın», «Sahil», «Abel, sənin qardaşın», «Güləş ev» və s. pyeslərin müəllifi J.Edlisə tanıdığı bir qadın ərindən ayrıldıqdan sonra başqa kişi ilə qəlb yaxınlığı edə bilməməsi barədə danışır. Dramaturq bu əhvalatın təəssüratı altında «Kölgələrin oyunu» əsərini yazır. V.Şekspirin «Juli Sezar», «Antoni və Kleopatra», B.Şounun «Sezar və Kleopatra» pyeslərində müəllifləri dövlət və şəxsiyyət məsələlərinin münaqişəsi maraqlandırırıdysa, J.Edlisin «Kölgələrin oyunu»nda Kleopatra, Sezar və Antoni obrazlarının simasında unudulmayan sevginin köç atmış pişələrinin psixoloji sarsıntıları ilk planda verilib (5). Pyesin müəllifi tamaşanı pritça, yaxud da bəzi hallarda üzləşdiyimiz adi əhvalat kimi qurmağı məsləhət görürdü. Məlum məsələdir ki, hər bir rejissor tamaşanı hazırlayarkən pyesin janrını müəyyənləşdirməkdə sərbəstdir. Azərbaycan Akademik Dram Teatrında «Kölgələrin oyunu» tamaşasının rejissoru H.Əbluc əsərin səhnə yozumunu faciə janrına münasib vermişdir. Lakin teatrşünas H.Təhməzovun haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, tamaşa pritça tərzində qurulsaydı «...aktyor oyununa xeyli ifadə zənginliyi, məzmun və formaya bədii bütövlük, parlaq baxışlılıq gətirə bilərdi». Rejissor konsepsiyasının təqdimində isə pyesdəki «bədiifadəlik, faciəvilik, komiklik» az müşahidə olunur. Tamaşada ironiya və yumor elementlərinə əsərdəki kimi yer ayrılısaydı quruluşun təsir dairəsi daha çox vüsət alardı (4). Rəssam S.Haqqverdiyeva da rejissor yozumuna münasib tərzdə quruluşa yığcam və rəmziliyi ilə seçilən tərtibat vermişdir. Hadisələr yelkən qayıqda cərəyan edir.

Qayıq həm saray, həm də gəzinti vasitəsi təsiri bağışlayır. Səhnədəki rekzavit elementləri hadisələrin baş verdiyi məkanın şərtiliyi barədə təsəvvür yaradırdı. Tamaşada üstünlük verilən qara örtüklər, obrazların qəsdən tarixiliyə bir o qədər uyuşmayan geyimləri təsvir olunan mühitin xəyal və reallıqlarındakı əlaqəni gücləndirməyə xidmət göstərirdi.

Kleopatra kimi mürəkkəb, ali duyğuların təsviri atlında yaşayan, həyat amalını yüksək hisslərə qurban verən bir obrazı gənc aktrisa Z.Nərimanovaya həvalə olunması ilk baxışda narahatlıq doğururdu. Lakin hadisələrin gedişi boyu obrazın düşüncə yönümünü ilk anlardan düzgün şərh edilməsi ifaçıya inamı artırdı. Sezar və Antoni kimi şəxslərin arasında seçim aparmaq Kleopatranın böyük ülvı hissləri layiqincə qiymətləndirmək bacarığını sübuta yetirirdi. Sezar Kleopatranın nəzərində müdrikliyin, qürurun mücəssəməsidir. Bu insanın yaradıcılıq qüdrəti Kleopatranı məftun edir. Kleopatranın fikrincə, Sezarla müqayisədə Antonini sevmək mümkün deyil. İfaçının oyununda səhnədəki davranışın sərbəstliyi, obrazın düşüncə tərzinin inandırıcı boyalarla canlandırılması tamaşaçıda Kleopatra barədə yüksək amallara inam hissi oyadırdı. Aktrisa obrazın yaşadığı ehtiras anlarını plastik hərəkətləri, səsinin tembri ilə çatdırırdı. İfaçının oyunundan belə bir fikir hasil olurdu ki, Kleopatra kimi ali duyğular aləmində yaşayan qadın yalnız Sezar kimi insanı sevməyə layiqdir.

Aktyor K.Xudaverdiyevin Sezarı yalnız hökmdar deyil, həm də incə qəlbli, yüksək hisslər aləminə qapılan, qarşısındakı insanı başa düşməyə çalışan bir şəxsdir. O ədalətsizliyə nifrət bəsləyir, ətrafdakı adamlara adi insani məhəbbətlə yanaşır. Aktyor oyununda obrazın hökmdarlıq xüsusiyyətlərinə üstünlük verməklə yanaşı, onun qəlb çırpıntılarını da dəyərləndirməyə cəhd göstərir. İfaçının Sezarı insanlıq, hökmdarlıq kimi müdrik və fəlsəfi düşüncəyə malikdir. Rəyçi H.Təhməzov haqlı olaraq göstərirdi ki, obraz həm həyatı, həm də xəyali tərzdə canlandırıldığı üçün bu cəhət geyimdə olduğu kimi səhnə ifadəsinin oyununda da bir qədər canlı öz əksini tapsaydı, obraz daha təsirli, adi duyğularla aşılannmış alınardı (4).

Aktyor R.Məlikov Antoni obrazını xarici görünüşü, hərəkətlərinin plastikliyi ilə səciyyələndirirdi. Öz istəyi və mənafeyini heç kəsin xatirinə qurban verməyi xoşlamayan Antoni sevgi yarışında məğlub olmasını ilk anlar qəbul edə bilmir. Məhz Antoninin yersiz məğrurluğu onu cılızlaşdırırdı. İfaçının oyun müddətində surətin təbiətinə münasib tempə əməl edərək, Antoninin iç simasını aşkarlamaqda bacarıqlı aktyor texnikasına malik olduğunu sübuta yetirirdi.

Azərbaycanda Akademik Dram Teatrında bir sıra tamaşaların kiçik səhnədə, xüsusən gənc yaradıcı qüvvələrin sayəsində ərsəyə gəlməsi kollektivin daim yeni axtarışlara meyilli olmasının əyani göstəricisidir.

Türk yazıçısı S.Şendilin «Qanlı Nigar» əsəri əsasında Azərbaycan Akademik Dram Teatrında 1988-ci ilin 24 sentyabrında (1) oynanılan ilk tamaşa respublika teatrsevərləri tərəfindən ruh yüksəkliyi ilə qarşılandı.

Əsərdəki qarşımızdakı tiplər meydan tamaşalarında məşhur olan xalq komediyasının və faciəsinin ünsürləridir. Komediya kimi başlayan hadisənin sonu qəmli duyğular yaşadan faciə ilə tamamlanır. Belə bir sonluq rejissor B.Həsənovun əsərə verdiyi yozumda da özün doğruldurdu. Tamaşa boyu birbirini əvəzləyən əhvalatların axarında cəmiyyəti təşkil edən adamların iç simaları, iyrənclikləri aşkarlanır. Onların əksəriyyəti özlərindən asılı olmayaraq, mühitin ikiüzlülük, hiylə amansızlığı ilə üzləşmək məcburiyyətində qalır, mühitin qurduğu müvafiq oyun qaydalarına aldanırlar. İlk baxışda onların başqa əlacları da yoxdur. Əgər diktə olunan axına qarşı çıxsalar, əvvəl-axır məhv olacaqlarını bilirlər. Odur ki, sanki düşükləri şəraitə anlaşılmazlıq göstərərək, ətrafa meydan oxuyurlar. Hadisələrin gedişatını zamanın məcburiyyətlə geyindirdiyi maskanın arxasında həyatın zərbələrinə mərdliklə, düşünərək sinə gərən, əzablı hisslər aləmini yaşayan qadının daxili aləminin psixoloji baxımdan dərin məzmun daşıyan monoloqu açıqlayır. Məlum olur ki, onun kimiləri aldanmış, həyatın dəhşətləri ilə üzbəüz qoymuş mühitdən intiqam almaq ehtiyacı Nigarın aparıcı məqsədidir. Rejissor B.Həsənovun quruluşa verdiyi traktovkada «Qaragöz» xalq oyunlarında rastlaşdığımız tiplərin maska arxasındakı əsl simaları aşkarlanır. Bu andan etibarən tamaşadakı gülüş faciə ilə əvəzlənir.

Aktrisa A.Pənahova Nigarın simasında daim öz məqsədinə çatmaq naminə hər bir situasiyada bu qadının obrazını yaradıcılığının ən incə ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə edərək yaradırdı. Xalq ənənəsinin tükənməz imkanlarını sənətində tətbiq edən ifaçı çox geniş səhnə potensialına malik olduğunu sübuta yetirirdi.

Abdi obrazı Y.Nuriyevin oyununda komedizmdən ciddiliyə keçidi özünəməxsus plastik davranış qaydaları, həmçinin diksiyasının ifadəliyi ilə çatdırmağı bacarırdı. Abdinin təlatümlü yaşayış tərzini çox mürəkkəb situasiyalardan ibarətdir. Əsərin süjet xəttinin incəlikləri onun üzərində cəmləşib. Odur ki, aktyor oyunu ilə digər obrazların da həyat amallarının aşkarlanmasında həlledici əhəmiyyətə maldik idi. Ona görə də quruluşun uğurlu alınmasında bu rol böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Aktyor Y.Nuriyev də istedadı sayəsində tamaşanın uğurla qarşılanmasında əsas pay sahiblərindən olduğunu oyunu ilə bir daha təsdiqə yetirirdi.

Bədidə B.Cəfərovanın ifasında plastikliyi ilə seçilən, lazımlı epizodlarda qrotesk ünsürlərinə ölçü dərəcəsində yol verən aktrisanın rəngarəng üslub müxtəlifliyini səhnə ifadəsində üzə çıxarmaq bacarığını aşkarladı. Rejissor tələbkarlığı sayəsində Ə.Babayevanın Bacı rolu teatrın aparıcı aktyorları ilə bir sırada nəzərə çarpan obraz yaratması ifaçının plastik oyun tərzinin göstəricisidir.

Aktyor İ.Əhmədov Narcin obrazının daxili xarakterik cizgilərini aşkarlamaq sahəsində qabarıq qrotesk üslubundan istifadə etməkdən çəkinməmişdi. T.Adıgözəlovun ifadəsində Laz obrazının səciyyəvi cəhətlərinin açıqlanmasında aktyorun qrotesk – parodiya imkanları büruzə çıxırdı.

Tamaşada iştirak edən aktyorlardan E.Ağahüseyn oğlu (Ağah), F.Mütəllibova (Nədidə), F.Xudaverdiyev (Əcəm), S.Xəlilova (Bədidə) və başqaları quruluşun ümumi poetik əhval-ruhiyyəsinə uyğun obrazlar qalereyası yaradırdılar (3).

Rəssam T.Qorçiyev kölcə teatrının konsepsiyasına əməl edərək, şaquli müstəvini bir neçə cərəvivəli müstəviyə bölüb. İştirakçılar vaxtaşırı bu cərəvivələrdə fiqurlarına münasib miniatur kompozisiyaları göstərirdilər. Final epizodunda orta cərəvivə Nigarın öz amalı uğrunda apardığı mübarizənin təntənəsini ön plana çəkmək üçün bu sərt müstəvi bir dəfə pozulurdu (3).

Müxtəlif yönəmlı teatr estetikasının cəmindən ərsəyə gələn «Qanlı Nigar» tamaşası insanın mənəvi aləminin zənginliyini, rəngarəngliyini aşkarlayan yüksək səviyyəli səhnə həllinin ifadəsi idi.

Keçən əsrin sonlarında Azərbaycan Akademik Dram Teatrında büruzə çıxan bəzi arzuolunmaz çətinliklərə baxmayaraq, teatrın «Qanlı Nigar» quruluşu kollektivin böyük yaradıcılıq imkanlarına malik olduğunu bir daha təsdiqə yetirirdi.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan teatr antologiyası. 2-ci cild, Bakı, 2013, səh. 70; 71.
2. K.Abdullayev. «Qanlı Nigar». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 1988, 7 oktyabr.
3. M.Əlizadə. Dirilik suyu. «Bakı» qəzeti, 1988, 3 noyabr, № 255.
4. N.Təhməzov. Yaddaşınl hökmü və qəlbin ızdırabı. «Bakı» qəzeti, 1987, 8 yanvar, № 6.
5. F.Rzayev. «Kölgələrin oyunu», «İncəsənət» qəzeti, 1987, 23 yanvar, № 4.

**Stage interpretation of foreign drama in Azerbaijan Academic
Drama theatre in 80-s of last century**

Key words: image, actor, stage, plastic, creative searches

The article gives stage interpretation of the plays based on the composition of I.Eollisin “The game of shadows” and S.Shendilin “Bloody Nigar”, also analyzes positive and negative aspects of these staging’s.

Ильхам Газизаде

**Сценическая интерпретация зарубежной драматургии в
Азербайджанском Академическом Драматическом Театре в 80-е
годы прошлого века**

Ключевые слова: образ, актер, сцена, пластика, творческие поиски

В статье наряду, а анализом со сценической интерпретации пьес, поставленных на основе произведений У.Еддиса «Игра теней» и С.Шендилина «Кровавая Нигяр» в Азербайджанском Академическом Драматическом Театре, также дается анализ положительные и отрицательные стороны этих постановок.

Məlahət Ağayeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
melahet-agayeva @mail.ru

UOT 792.03

NƏSİMİ OBRAZI AZƏRBAYCAN TEATRINDA

Xülasə: Məqalədə Nəsimi obrazının Azərbaycan teatrındakı səhnə təcəssümündən danışılır. İlk dəfə Azərbaycanın və Türk dünyasının görkəmli şairi və dramaturqu Bəxtiyar Vahabzadənin “Fəryad” mənzum dramı Azərbaycan Milli Dram Teatrında Hüseynağa Atakişiyev quruluşunda 24 mart 1984-cü il göstərilmişdir. C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı 19 noyabr 2019-cu ildə İftixarın “Haqq mənəm” pyesini, müəllifin öz rejissorluğu ilə tamaşaçılara təqdim etmişdir. Yuğ Dövlət Teatrı isə 26 dekabr 2019-cu ildə İlqar Fəhminin “Nəsimi” əsərini Mehriban Ələkbərzadənin quruluşunda “Mənəm... mən” adı ilə tamaşaya hazırlamışdır. Tamaşadakı rejissor, rəssam, bəstəkar, aktyorun ifaları dövrü mətbuatda çap olunan məqalələrə əsaslanaraq təhlil edilir.

Açar sözlər: Nəsimi, hürufilik, tamaşa, rejissor, bəstəkar, aktyor

Dahi Azərbaycan mütəfəkkiri İmadəddin Nəsimi (1369-1417) XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəllərində Şamaxı şəhərində dünyaya göz açmış, ilk təhsilini, dinlərin tarixini, məntiqi, riyaziyyatı və astronomiyanı burada öyrənmişdir. Azərbaycan, Ərəb və Fars dillərini təmiz bilən Nəsimi dövrünün görkəmli ariflərindən biri olan Fəzlullah Nəiminin Hürufilik məzhəbinə iman gətirmişdi.

Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamına əsasən 2019-cu il böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi ili elan edilib. Bu münsibətlə C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı İftixarın “Haqq mənəm”, Yuğ Dövlət Teatrı İlqar Fəhminin “Mənəm.... mən” tamaşasını göstərilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında Nəsimi haqqında ilk əsəri Azərbaycanın və Türk dünyasının görkəmli şairi və dramaturqu Bəxtiyar Vahabzadə “Fəryad” mənzum dramını yazmışdır. Ancaq bu əsərdə müəllif tərəfindən Nəsiminin bədii obrazı verilməyib. Əvəzində Nəsimi dünyasını, Nəsimi ideyalarını təbliğ edən xalq kütləsi var. Böyük Nəsiminin fikir və arzuları fonunda B.Vahabzadə kamil insanı sərbəst duyub-düşünən, azad düşüncəli, imanlı görmək istəyir. Nəsiminin ideyaları, işıqlı fikirləri, ümumbəşəri arzuları bütün zamanlar üçün aktualıq kəsb edir.

Milli Dram Teatrında hazırlanan pyesin ilk tamaşası 1984-cü il martın 24-də göstərilmişdir. Quruluşçu rejissor Hüseynağa Atakişiyev səhnədə müəllif fikrinin düzgün təhlilini vermiş, “Zülmətdən işığa, məhkumluqdan azadlığa doğru mübarizə aparan insanların haqq səsinə” [6], fəryadının eşidilməsini tamaşanın ən ali məqsədinə çevirə bilmişdi. Rejissor quruluşunun davamı olaraq, rəssam Solmaz Haqverdiyeva tamaşaya Nəsimi dövrü kaloritini əks etdirən, əsərdəki hadisələrin inkiaşfına kömək edən və aktyor oyunu üçün geniş imkanlar yaradan bir tərtibat vermişdi. Cavanşir Quliyevin tamaşaya yazdığı musiqi də pyesin xarakterinə tam uyğun gəlir, əsas məqsədin tamaşaçılara çatdırılmasına kömək edirdi.

Fikir və şəxsiyyət azadlığı – tamaşanın mərkəzi ideyasıdır. Tamaşada “fəryad” anlamı geniş və çoxmənalı yozum kəsb edir. Bu, hüquqsuzluğa, ədalətsizliyə məruz qalan, əzilən, haqqı tapdanan insanların fəryadıdır. Həmin fəryadın səsi bizdən çox-çox uzaq əsrlərin qaranlıq zindanlarından eşidildi ki, müasir dövrümüzün insan hüquqlarını tapdalayan, kiçik xalqları, millətləri öz pəncəsində əzən imperialist və müstəmləkəçi maraqlara qarşı da çevrilir. Pyes kimi tamaşanın da müasirliyi məhz bundadır.

Hüseynağa Atakişiyevin dəqiq, səriştəli səhnə quruluşunda, yaxşı seçilmiş aktyor ansamblının oyununda bu qarşıdurma parlaq şəkildə təcəssüm tapmışdı. H. Atakişiyevin zahirən sadə və ifadəli quruluşunun arxasında gərgin iş, nəzmlə yazılan əsərin hər misrasını, hər gəlişi, mizanı, nidanı təhlil edib, təmkinlə müəllif fikrini açmaq səyləri dururdu. Məryəm Əlizadənin sözləri ilə desək, “Dramaturgiyanı dayaq tutan, müəllif fikirlərinə sadıq qalan, forma tapmaq xatirinə aparılan axtarışlardan azad olan, düzgün seçilmiş aktyor ansamblına arxalanan bu tamaşanın rejissor işi elə məhz ədəbi materialı dərinləndirən öyrənmək və onun səhnə yozumunu vermək yolunu tutduğu üçün bizə düzgün göründü” [5].

“Fəryad” müvəffəqiyyətli tamaşa olmaqla yanaşı, təbii ki, müəyyən xırda nöqsanlardan da xali deyildi. Zamanında teatr tənqidi bu məqama diqqət yönəltmişdi: “Pyesdə əl hərəkətləri ilə bütün tamaşa boyu haqsızlığa üsyan edən obrazın səhnə dinamikası nə isə bir qədər sünilik yaradır və tamaşaçıyı yorur. Bəzən isə tək-tək olsa da, ifaçılar sözlərin sonunu aydın tələffüz etmirlər” [5].

“Bəxtiyar Vahabzadənin “Fəryad” pyesinin tamaşaçı marağı qazanmasının başlıca səbəbi ideya-bədii mükəmməlliyi ilə yanaşı, həm də aktuallığı, qoyulan problemin insanların qəlbinə yaxın olması idi” [1,85].

C. Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı 19 noyabr 2019-cu ildə İftixarın “Haqq mənəm” pyesinin tamaşasını təqdim etdi. Premyerası R. Behbudov adına Mahnı Teatrının səhnəsində oynanılan “Haqq mənəm” pyesi ikihissəli tarixi elegiya janrında yazılmışdır. “Haqq mənəm” pyesinin müəllifi olan İftixar Piriyeu eyni zamanda tamaşanın quruluşçu rejissoru, quruluşçu rəssamı və xoreoqrafıdır.

Müəllif “Haqq mənəm” əsərində Nəsimi dühasını, Nəsimi fəlsəfəsini daha dərinlən açmağa çalışır. Nəsimi poeziyası əsasında yazılan bu əsərdə Nəsimi haqqı hər yerdə Allahda, onun yaratdıqlarında, hər əməldə, hər qəlbə axtarır. Nəsimi dühası cahana sığmayan ulu haqqın özüdür.

Tamaşanın əsas uğurlarından biri də əsərin sonunda Teymurun Nəsimini bağışlaması səhnəsidir. Əslində Nəsiminin dərisinin soyulması fikri xalq tərəfindən uydurulmuş bir rəvayətdir. Bunu akademik Ziya Bünyadov 2009-cu ildə “Azərbaycan şərqşünaslığı” jurnalının 1-ci nömrəsində “Nəsimini diri-diri soyularaq öldürülməyib” [3] adlı məqaləsində bir daha təsdiq edib.

Baş rolun ifaçısı Nəsimi obrazını Natiq Həziyev Azərbaycan dilini Ərəb və Fars dili səviyyəsinə yüksəldən dühanın daxili aləmini ustalıqla açır. Hərdən qəzəlləri xoş avazla oxuması, aktyorun yüksək istedadından xəbər verir. Onun mətin, məğrur duruşu, qürurlu xarakteri tamaşaçıları heyratə gətirir.

Əsərin əsas personajlarından biri də Əmir Teymurdur. “Əmir Teymur obrazını səhnədə Əməkdar artisti Rəşid Rzayev canlandırır. Biz onun peşəkar aktyor potensialına malik olduğunu bilirik. Ancaq, bu tamaşada onun səhnədə asta səslə danışması, yeriəndə ayağını çox az çəkməsi və Əmir Teymurun səhnədə papaqsız görünməsi həm aktyorun, həm də rejissorun rola düzgün yanaşmamasının nəticəsidir. Tarixdən hamıya yaxşı məlumdur ki, Türk dünyasının böyük fatehi Əmir Teymur hər zaman baş örtüyündən istifadə edib, papaqsız heç vaxt heç bir yerdə görünməyib. Aktyorun obraza belə yanaşması tamaşaçıların da narazılığına səbəb oldu” [2].

C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrı 22 fevral 2020-ci ildə Bərdə şəhərinə qastrol səfərinə getdi. Bərdə şəhəri Mədəniyyət evində göstərilən tamaşa haqqında Əbülfəzəminin “Kaspi” qəzetində “Hürufilik və şəbeh” adlı məqaləsi nəşr edilib. Tamaşa barəsində öz müsbət fikirlərini söyləyən teatrşünasın pyesin muğam üslubunda qurulması, dərviş məclisindən ibarət olunmasına təqdirəlayiq hesab edir. Teymurləngin qarşısında ərəb musiqisinin sədaları altında göbək rəqsi oynayan rəqqasənin (Günəl Əliyeva) oyunu tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılandı.

Eyni zamanda tamaşa haqqında bir çox mənfi fikirlərini bildirən teatrşünas bu fikirləri əsaslandırır. Belə ki, “Mömin mənəm, kafir mənəm, mən külli-insan olmuşam.-demək ki, o eşq atəşində yanıb yox olan və eyni zamanda, yoxluq içərisində var olan aşiq....

Könül istərdi ki İftixar Piriyevin xəyal məhsulu olan “Haqq mənəm”i məhz bu sferada dəyərləndirim. Nə yazıq ki, Nəsimi ilə İftixar bəyin arasında aşılması zor olan “dağlar” var. İftixar bəyin yozumundakı Nəsimi daha cılız, daha acizdir nədənsə. Dizlərini yerə atıb mərsiyə oxuyacaq qədər. Deməli rejissorun “Nəsimisi” aşiq deyil” [4].

Yuğ Dövlət Teatrı “Nəsimi” ili münasibətilə yazıçı, dramaturq İlqar Fəhminin “Nəsimi” pyesini “Mənəm... mən” adı ilə detektiv-didaktik janrında tamaşaya hazırlayıb. 26 dekabr 2019-cu ildə göstərilən “Mənəm.... mən”

tamaşasına Əməkdar incəsənət xadimi Mehriban Ələkbərzadə quruluş verib. Səhnə əsərinin bədii tərtibatçısı Vüsal Rəhim, musiqi tərtibatçısı isə Xalq artisti Aygün Səmədzadədir.

B.Vahabzadənin “Fəryad” pyesində olduğu kimi İ.Fəhminin “Nəsimi” əsərində də Nəsiminin öz obrazı yoxdur. Əvəzində səhnədə yeddi Nəsimi obrazı sözünün aşığı, Nəsimi dəlilləri var: Xalq artisti Məmməd Səfa (Şeyx Əzəm Şəmsəddin Bağdadi), Əməkdar artist Qasım Nağı (Hürufi ilahi şeir), aktyorlar Əbdülqəni Əliyev (Hürufi elmi-ilahi), Ziya Ağ (Seyid Əli Şamlı), Vüqar Hacıyev (Hürufi eşqi-ilahi), Elgün Həmidov (Hürufi ilahi yazı), Amid Qasimov (Hürufi övliya ulla).

M.Ələkbərzadə İ.Fəhminin “Nəsimi” əsərini dedektivdən uzaqlaşdıraraq “Mənəm... mən” adı ilə səhnələşdirib. İstər Şeyx Əzəm Şəmsəddin Bağdadi, istər Hürufi ilahi şeir, istər Hürufi elmi-ilahi, istər Seyid Əli Şamlı, istərsə də Hürufi eşqi-ilahi Nəsimi əməllərini, Nəsimi ideyalarını, Nəsimi fikirlərini təənnüm edirlər.

Görkəmli teatrşünasımız Aydın Talıbzadə “Teatro.az” saytında yazır ki, “Fəhminin “Nəsimi” pyesini quruluşçu rejissor Mehriban Ələkbərzadə detektivdən “uzaqlaşdırıb” mistik-psixoloji dram janrına doğru yönəldir və “Mənəm... mən” oyunu kimi mizanlaşdırır, harada ki Nəsimi adlı bir personaj gözə dəymir: çünki burada Nəsimi ideyadır, niyyətdir, yoldur, fikir və əməllərin qarasını mənəviyyatın ağına döndərmək, bədəni ruha çevirmək cəhdidir” [7].

Hürufi təriqətindən bəhs edən tamaşanın əsas obrazı Seyid Əli Şamlıdır. Rejissor bu rol üçün ADMİU-nun 4-cü kurs tələbəsi, aktyor Ziya Ağanı Yuğa dəvət edibdir. Seyid Əli (Ziya Ağ) tamaşa boyu şər işlərə qulluq etsə də, sonda ilahiləşərək “Nəsiminin” öz obrazına çevrilir.

“Seyid Əli tamaşa boyu alimi, aşığı, xəttatı, şairi öldürsə də, onların özlərinə çevrilir və bu dəfə övliyanı öldürməklə onun söylədiklərinin həqiqət olduğunu təsdiqləyir... Və nəhayətdə, Seyid Əli mənəvi sarsıntı keçirir, katarsis yaşayır. Seyid Əlinin Nəsimiyə çevrilməsi – haçalanmış şəxsiyyətin bütövləşməsi prosesi başa çatır. Budur, qarşımızda “ənəlhəq” deməyə hazır Nəsimi dayanıb” [8].

Məmməd Səfa Şeyx Əzəmi obrazını hürufilərə qarşı qəzəbli, amansız və nifrəti, Qasım Nağı Hürufi ilahi şeir obrazını şair-dərvişi torpaq kimidir, təvazö və məhviyyəti simvollaşdırıb, Əbdülqəni Əliyev Hürufi elmi-ilahi obrazını eyni dalğada, bənzər ruh halına salıb, Vüqar Hacıyev Hürufi eşqi-ilahi obrazını “Münəvvərdir, münəvvərdir, münəvvər...” deyə zümzümə elədiyi mahnı tamaşaçının diqqətini çəkir və eşqin məhz bu cür zühur etməsi seyriçiləri riqqətə gətirib.

A.Səmədzadənin musiqisi tamaşa ilə həmahəng səslənsə də, aktyorların ifasında yaxşı səslənmir. Elçin Cəfərov “Əzəldən piri-eşqin sərvəriyiz...” adlı yazısında, “Hərçənd ki, Aygün Səmədzadənin musiqisi bəzi məqamlarda

tamaşanın təsir qüvvəsini artırən amil kimi çıxış etsə də, bütövlükdə “Mənəm, mən...” in ruhuna adekvat deyil” [8].

Tamaşanın sonunda Nəsiminin edam edilməsi, dərisinin diri-diri soyulması müqtədir kino rejissor, “Nəsimi” filminin quruluşçu rejissoru, Xalq artisti Həsən Seyidbəylinin ruhlarına ehtiram və “Nəsimi” filmində Nəsiminin obrazını ustalıqla əbədləşdirən Azərbaycanın görkəmli aktyoru, Xalq artisti Rasim Balayevə hörmətlə səhnələşdirilmişdi.

Bütün bu saydıqlarımızı nəzərə alaraq, sonda deməliyik ki, Nəsimi obrazı daim yaşayır və yaşayacaq. Nəsimi haqqında dramaturqlarımız yüzlərcə əsərlər yazacaq və Azərbaycan teatrlarının səhnəsində tamaşaya qoyulacaq!

Ədəbiyyat:

1. Ağayeva M. Bəxtiyar Vahabzadə pyeslərinin səhnə taleyi. Bakı, “Xəzər Universiteti” nəşriyyatı, 2013, 158 səh.
2. Ağayeva M. İrəvan Teatrı “Haqq mənəm” dedi. Kəpi, 28 noyabr 2019, № 220 (3818).
3. Bünyadov Z. “Nəsimini diri-diri soyularaq öldürülməyib”. “Azərbaycan şərqşünaslığı” jurnalı, №1 (48-52).
4. Əbulfəzəmin “Hürufilelik və şəbeh”. Kəpi, 27 fevral 2020, № 036 (3876).
5. Əlizadə M. Əsrlərin arxasından eşidilən “Fəryad”. Bakı, 23 aprel 1984, № 96 (8073).
6. Səfərov Ş. “Fəryad”. “Ədəbiyyat və incəsənət”, Bakı, 8 iyun 1984, № 23 (2106).
7. <https://teatro.az/post/175> Aydın Talıbzadə “Mən bir heç” .
8. <https://teatro.az/post/246> Elçin Cəfərov “Əzəldən piri-eşqin sərvəriyiz...”.

Malahat Ağayeva

Nasimi's character in the Azerbaijan theater

Key words: Nasimi, literacy, performance, director, composer, actor.

In the scientific article talks about the performance embodiment of Nasimi's character in the Azerbaijan theater. For the first time, on March 24, 1984, verse drama "Faryad" by Bakhtiyar Vahabzadeh, a famous poet and playwright of Azerbaijan and the Turkic world, was performed at the Azerbaijan National Drama Theater under the direction of Huseynaga Atakishiyev. Yerevan State Azerbaijan Drama Theater named after J.Jabbarli presented the play "Haqq menem" ("I am right") by Iftikhar on November 19,

2019, which directed by an author. On December 26, 2019, at the Yug State Theater Mehriban Alakbarzadeh made a play "Nasimi" by Ilgar Fahmi and staged under the title "I am ... I" (Menem... men). The period of performance of the director, artist, composer, actor in the play is analyzed based on the articles that published in the press.

Малахат Агаева

Образ Насими в Азербайджанском театре

Ключевые слова: Насими, хуруфизм, представление, режиссер, композитор, актер.

В статье говорится о сценическом воплощении образа Насими в азербайджанском театре. Впервые драма «Фарьяд» выдающегося поэта и драматурга Азербайджана и всего Тюркского мира Бахтияра Вахабзаде была представлена 24 марта 1984 года в Азербайджанском Национальном Драматическом Театре в постановке Гусейнага Атакишиева. 19 ноября 2019 года Иреванский Государственный Азербайджанский Драматический Театр имени Дж. Джаббарлы представил авторскую постановку пьесы Ифтихара «Правда – это Я». А 26 декабря 2019 года Государственный Театр «Йуг» подготовил пьесу Ильгара Фахми «Насими» в постановке Мехрибана Алекберзаде под названием «Я это... я».

Образы режиссера, художника, композитора, актеров в спектакле анализируются на основе статей, опубликованных в периодической прессе.

Nərminə Ağayeva

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

UOT 792-01

“HAQQ MƏNƏM” İRƏVAN TEATRİNİN SƏHNƏSİNDƏ

Xülasə: Məqalə İrəvan Azərbaycan Teatrında oynanılan “Haqq mənəm” tamaşasının təhlilinə həsr edilib. Müəllif Nəsimi dünyasının, Nəsimi dövrünün ruhunu tamaşaçıya çatdıran tamaşanın rejissor işini, aktyor ifasını araşdıraraq qeyd edir ki, Nəsimi haqqı hər yerdə, Allahda, onun yaratdıqlarında, hər qəlbdə, hər əməldə axtarırdı. Tapa bilirdimi? Bu sualın cavabı sirdir. Dünyanın özü kimi. Nəsimi dühası cahana sığmayan uca haqqın özüdür və bu haqq – şair-dramaturq İftixarın “Haqq mənəm” tamaşasında təcəlli etdi.

Açar sözlər: “Haqq mənəm”, Nəsimi fəlsəfəsi, Nəsimi dühası, tamaşa, teatr

Azərbaycan Respublikası Prezidenti cənab İlham Əliyevin sərəncamı ilə 2019-cu il “Nəsimi ili” elan edilmişdi. Bu sərəncama əsasən ölkə miqyasında bir sıra tədbirlər həyata keçirildi. Bu tədbirlər çərçivəsində “İrəvan Mədəni İrsinin Təbliği” İctimai Birliyinin “Haqq mənəm” layihəsi əsasında C.Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının kollektivi ilə birgə hazırlanmış şair-dramaturq İftixarın “Haqq mənəm” pyesi əsasında hazırlanan yeni tamaşanın, ikihissəli tarixi elegiyanın premyerası uğurla oynanıldı.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru, quruluşçu rəssamı və xoreografi Əməkdar mədəniyyət işçisi İftixar Piriye, tərtibatçı rəssamı Vahid Mürsəliyev, musiqi tərtibatçısı Çingiz Xəlilov, rejissor assistenti Bəhruz Hikmətoğludur. Rollarda Natiq Həziyev (Nəsimi), Əməkdar artist Rəşid Rzayev (Əmir Teymur), Bəhruz Hikmətoğlu (Şeyx Zahid), Məhərrəm Musayev (Baş vəzir), Müdvər Nemətova (Afət), Niyaməddin Səfəraliyev (Dərviş), Əmrulla Nurullayev (Dərviş libaslı mürid), Anar Buludov (I mürid), Zəki Fətəliyev (II mürid), Arzuman Tanrıverdi (III mürid), Samir Əliyev (IV mürid), Rövşən Cəfərov (Miranşah), Fərid Vəliyev (Carçı), Güney Əliyeva (Rəqqasə), Tünzalə Əliyeva (Əməkdar artist), Xatirə Süleymanova (Əməkdar artist), Səmayə İsmayılova, Sevinc Hüseynova, Pərvin Dadaşova, Xədicə Məmmədova, Səbinə İmamverdiyeva və Sevinc Bəxtiyar çıxış edirdilər.

Nəsimi yaradıcılığının əsas ideyası – azad ruhlu, hər növ məhrumiyyətlərə qalib gələ bilən, ədalətsizliklə barışmayan yeni insanın yetişməsinə xidmət edir ki, bu da müasirliyimizlə kifayət qədər möhkəm uzlaşır. Onun şeirləri insan əqlini və gözəlliyini vəsf edərək, şəxsiyyəti hər növ qadağalardan azad edərək, fanatizm və mövhumata qarşı yönəlmişdi. Nəsimi haqq şairi idi. Haqq mənəm deyirdi. Bu layihə də eyni fikri söyləyir. Nəsimi yaradıcılığında “mən” həyatdır, gözəllikdir, kainatdır, bəşəriyyətin taleyidir. O, elə bir poetik dünyadır ki, bütün kainatın sirləri onda gizlənmişdir. O, əbədi və əzəlidir; elə bir gözəllikdir ki, əgər özünü dərk edərsə, ülvə bir varlığa çevrilib ilahiləşir. Nəsimi əsərlərində insanın ən gözəl xüsusiyyəti özünü dərk etməsidir. O, şeirlərində insanı özünü dərk etməyə çağırır. Nəsimi dünyası oxunduqca oxunan dünyadır. Biz bu dünyanın işığını bu layihədə - “Haqq mənəm” tamaşasında gördük.

“İftixarın “Haqq mənəm...” pyesi mənzum-dram janrında və tarixi mövzuda yazılmışdır. Ədəbiyyat və teatr tariximizdə mənzum-dram janrında zaman-zaman tarixi mövzularda əsərlər yaradılmış, tamaşalar hazırlanmış və bu tamaşalar hər zaman istər Azərbaycan, istərsə də digər xalqların tamaşaçıları tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

Dediklərimə misal olaraq H.Cavid, S.Vurğun, B.Vahabzadə, N.Həsənzadə, N.Xəzri kimi poeziya nəhənglərinin əsərlərini misal göstərmək olar. Bu əsərlərin yaranmasından uzun illər keçməsinə baxmayaraq bu gün də tamaşaçılar arasında məşhurdur və teatrlarımızın repertuarında yaşayır. Hətta bu əsərlər əhali arasında o qədər populyar olmuşdur ki, onları bütünlüklə əzbər bilən insanlar aramızda bu gün də yaşayır. Düşünürəm ki, İftixar Piriyevin tarixi mövzuya müraciət etməsi onun istedadı, poetik ustalığı, teatrşünaslıq və rejissorluğu ilə yanaşı, həm də onun cəsarətindən xəbər verir.

Ancaq İftixar həm dramaturq, həm də rejissor olduğu üçün “Haqq mənəm...”i yazarkən onun səhnə həllini, hətta hər bir surətin səhnədə yerini, səhnənin dekorasiyasını, rəssam tərtibatını hiss edib, görüb. Elə bu səbəbdən də əsərin səhnə həlli maraqlı alınıb. Zənnimcə əsəri yaratmaqda İftixarın baş məqsədi Nəsiminin bir şair kimi, həm də bir filosof kimi nəhəngliyini göstərmək olmuşdur. Əsərin və elə tamaşanın da ən maraqlı cəhəti finalda Nəsiminin sağ qalması ilə bağlıdır. Təbii ki, bu tarixdə belə olmayıb və müəllifin təxəyyülünün məhsuludur. Fikrimcə, bu tapıntı İftixar müəllimin çox uğurlu tapıntısıdır. Xüsusilə tamaşanın finalı onun qəzəllərinin, ideyalarının həmişəyaşarlığı ilə həmahəng səslənir. Əgər 650 il keçdikdən sonra onun yaradıcılığı bu gün də aktualdırsa, bu qədər sevilirsə, Nəsiminin adı, onun ilahi qəzəlləri bu qədər səslənilsə, deməli, Nəsimi aramızda yaşayır, elə sufi-hürufi təlimi kimi bir az məndə, bir az səndə, bir az onda təcəllə edir. Fikrimcə Nəsiminin tamaşasının finalında sağ qalması elə bu fikirə xidmət edir.

Tamaşanın digər maraqlı bir cəhəti Teymurləngin müsbət obraz kimi verilməsidir. Məlumdur ki, Sovet dönməsində, elə ondan sonra da uzun müddət Teymurləng bir fəth olmaqla bərabər həm də zalım, qaniçən, zülmkar, heç kimə yazığı gəlməyən, bir şah obrazı kimi təqdim olunmuşdur. Əsərdə Teymurun müsbət obraz kimi verilməsi müəllifin uğurudur desəm yanlışmı. Tamaşanın finalında Teymurləng Nəsimini edam etmir, ona yaşamaq haqqı verir, bağışlayır. Tarix baxımından, həm də müasirlik, türkçülük, turançılıq baxımından bu tapıntıyı da müəllifin uğuru kimi dəyərləndirmək olar.

Meydana toplaşmış bütün Nəsimisevərlər hamısı dərvişlə müridlərə qoşularaq meydanı ələ alırlar. Meydanda yaranan böyük izdiham getdikcə böyüyür. Meydandakılar bir ağızdan Nəsiminin qəzəlini oxuyurlar. Tədricən ətraf qaranlığa qər q olur. Bir an sonra göydən işıq süzülür. Nəsimi üfəqdə günəş kimi şölələnir.

İstər əsəri oxuduqca, istərsə də tamaşaya baxdıqca müəllifin digər bir tapıntısının şahidi olursan. Əvvəla onu qeyd etməyi zəruri hesab edirəm ki, müəllif əsərdə nərsədən və Nəsiminin qəzəllərindən məharətlə istifadə etməklə maraqlı dialoq qura bilib. Sanki əsərdə və tamaşada istifadə olunan nəsrin də müəllifi Nəsimidir. Müəllif dialoqdan istifadə etməklə Nəsiminin qəzəllərinin hikmətini və bütünlüklə Nəsiminin obrazını, onun nəhəngliyini tamaşaçının gözləri qarşısında canlandırır. Fikrimizcə müəllifin Nəsiminin qəzəllərindən dialoq qurması da çox canlı və uğurlu alınmışdır. Məlumdur ki, Nəsiminin yaşadığı dövrdə onun yaşadığı ərazilərdə fars və ərəb dilləri hökmran dil idi və o zaman ədəbiyyat və poeziya da bu dildə yaradılırdı. Nəsiminin böyüklüyü ondadır ki, ərəb və fars dilinin hökmran olduğu bir dövrdə o, həm də türk dilində, ana dilində yazıb yaradıb. Nəsiminin qəzəllərinin dili bu gün işlətdiyimiz ana dilimizdən o qədər də fərqlənir. İftixar qəzəllərdən dialoq qurmaqla dilimizin gözəlliyini, şirinliyini, qüdrətini müasir Azərbaycan oxucusuna çatdırmaqla müqəddəs bir məqsədə xidmət etmişdir”[2].

Nəsimi rolunun ifaçısı aktyor Natiq Həziyevin oyununa gəlcə, bu barədə başqa bir resenziyadakı fikirlərə diqqət edək: “Nəsiminin ruhunu, cahana sığmayan haqq dünyasını qəhrəmanımız – Nəsimi obrazının ifaçısı Natiq Həziyev nə dərəcədə canlandırma bildi? Səs tembrli və kədərli üz ifadəsi qəhrəmanımızın uğuru idi. Hətta, ən bəyəndiyimiz hissələrdən biri, “Nəsiminin” zümzümə etdiyi, oxuduğu “Segah” muğamı oldu. “Haqq mənəm” düzgün tərtibatla və səliqəli quruluşla səhnələşdirilmişdi. Musiqi tərtibatı mükəmməl idi, belə ki dərviş səhnələri tamaşanın kulminasiyası idi desək, yanlışmı” [3].

“Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana cıgımazam”. Nəsimi doğrudan da cahana sığmayan böyük şair idi. Onun yaradıcılığı hikmət xəzinəsidir. Nəsimi dünya poeziyasının ən kamil nümunələri sırasında diqqətəlayiq yer tutan

əsərlərində daim insanın əzəmətini, insani məhəbbəti və şəxsiyyətin azadlığını tərənnüm edir. Son nəfəsinə qədər qətiyyətdən dönmür, başını uca tutur.

“Haqq təntənədən uzaq olur. Haqqın bər-bəzəyi olmaz. O şeylərin ki, təntənəsi var mütləqdir ki, içində bir yalan izi var. O şeylərin ki, barəsində uzun-uzadı danışılır, əmin olun ki, bəhs edilən o şəxs və yaxud nəsnə boşdur, mənasızdır. Özündə fəvqəl mənə kəsb edən şəxs və yaxud nəsnə barəsində söz açmaq, bəhsə girmək çox çətindir. Həm də bu, Nəsimi ola... O Nəsimi ki, surəti haqq, məqamı fəvqəldir.

Fanilərə həyat və ölüm paralelində ölümsüzlüyün ali məqamını göstərməyə cəhd etmək böyük hünərdir. Bu hünər və cəhd özündə yüksək zəka və fitrət tələb edir. Özü də Haqdan bəhs edilərkən bu xaotik sivilisasiyanın idrakı iflasa gömdüyünü görmək başqa bir əzabdır. Bu əzabın içindən Nəsimi dilində keçmişə və gələcəyə hayqırmaq isə başqa bir ülvyyə. “Cəhd”. Uğurlu cəhddir. Tam təntənədən uzaq bir cəhd. Teatrı oluşturan insandır. Nəsimi isə “Cənabı Haqqı” insanın surətində bulan fəvqəl-bəşərdir. İndi gəl onu bir teatr səhnəsinə sığdır. Əgər O, bir sərkərdə və yaxud tarixi bir qəhrəman olsaydı, Onu teara sığdırmaq mümkün olardı. Anlamaq zorundayıq ki, Nəsiminin özü tarixdir, elə bir tarix ki, zamandır, elə bir zaman ki, nə əvvəli var nə axırı. Sadəcə axarı var. Zamanın mistik dalğalarında Ağrımaz Nəsiminin ağırlarının rəngi var. Mənim bu fikirlərim İftixar Piriyevin Cəhdində öz təsdiqini tapdı. Mən onun Cəhdini izlərkən əmin oldum ki, o Nəsimiyə məndən daha artıq bələddir. O Nəsimini bizə böyük təntənə ilə təqdim edə bilərdi. Buna onun istədi və təcrübəsi yetərlidir. Nə gözəl ki, o bizimlə Nəsiminin dilində danışdı, Nəsiminin ruhundakı təntənəni təqdim etdi. Rejissor öz yozumunu, bütün surətləri, səhnədə gördüyümüz hər şeyi Nəsiminin qəzəllərinə sığdırdı. Amma nə yaxşı ki, barəsində danışdığım bu Cəhd boş çıxmadı, bu, cəhdi seyrə gələnlərin içindəki, boşluğa bir “Nəsimi işığı” saldı. Nəsimi özü də bu fəni dünyada olarkən insanların qəlbindəki zülməti işıqlandırmağa çalışmışdı. Əfsus ki, bəzən çox az insan öz zülmətini nurlandıra bilir. Ümüd edirəm ki, “Haqq mənəm” adlı bu uğurlu Cəhd günümüzün insanların qəlbinə işıq salmaqda davam edəcək” [1].

Haqq mənəm, həqq məndədir... Uca Nəsiminin qəzəllərinin hər beyti hikmət xəzinəsidir. Bu xəzinənin açarı Nəsiminin ruh dünyasıdır. Çünki, şair özü söyləyir ki, “cism ilə can mənəm”, yəni nəinki insanam, Günəşəm, Ayam, ulduzam, ağacam, daşam, eyni zamanda “can ilə həm cahan mənəm”. Belə möhtəşəm bir dühanın yazdıqlarını anlamaqdan ötrü Allah-təbiət-insan harmoniyasının sirrlərini əxz etmək mütləqdir. Nəsimi varlığı, Nəsimi dühası, Nəsimi fəlsəfəsi geniş anlamda insan və əbədiyyət mövzusunda birləşir – yəni, vəhdət-əl-vücud. Bu anlamda Dahi Şairin irsini yalnız Nəsimi ili çərçivəsində deyil, elə hər zaman öyrənmək və öyrətmək gərəklidir. Nəsimi poeziyası ilə dialoqda qurulan “Haqq mənəm” tamaşası Nəsimi dünyasının, Nəsimi dövrünün ruhunu tamaşaçıya çatdırır. Haqq nədir? Nəsimi haqqı hər

yerdə, Allahda, onun yaratdıqlarında, hər qəlbə, hər əməldə axtarır. Tapa bilirmi? Bu sualın cavabı sirdir. Dünyanın özü kimi. Nəsimi dühası cahana sığmayan uca haqqın özüdür və bu haqq – şair-dramaturq İftixarın “Haqq mənəm” tamaşasında təcəlli etdi.

Ədəbiyyat:

1. Haqq təntənədən uzaq olur. “Mədəniyyət” qəzeti, 28.02.2020.
2. R.Göyüşov. “Haqq mənəm” tamaşası barədə düşüncələr”. “Şərq.az”. 13.12.2019.
3. S.Kasimi. Haqq mənəm. “Sabaha inamla.az”. 28.11.2019.

Narmina Aghayeva

"I am the truth" on the stage of the Yerevan theater

Keywords: "I am the truth", Nasimi's philosophy, Nasimi's genius, spectacle, theater

The article deals with the spectacle "I am the truth" performed at the Yerevan Azerbaijan Theater. The spectacle brings the spirit of the Nasimi's world, the Nasimi's era. Nasimi sought the truth everywhere, in God, in his creations, in every heart, in every deed. Could he find it? The answer to this question is a mystery like the world itself. Nasimi's genius is the high truth that doesn't fit into the world and this truth was manifested in the spectacle "I am the truth" by the poet-dramatist Iftikhar.

Нармина Агаева

Спектакль «Хаг менем» на сцене Иреванского Театра

Ключевые слова: «Хаг менем», философия Насими, гений Насими, спектакль, театр

Статья посвящена спектаклю «Хаг менем» - «Я истина», поставленному в Иреванском Азербайджанском театре. Постановка передает зрителю дух великого поэта Насими, дух эпохи, в которой он жил и творил. Насими ищет истину везде: в Аллахе, в его творениях, в каждом сердце, в каждом поступке. Может ли он ее найти? Ответ на этот вопрос остается тайной. Такой же, как таинство мироздания. Гений Насими – это высшая истина, которая не вмещается во Вселенную, и эта истина воплощена в спектакле поэта-драматурга Ифтихара «Я – истина».

Xumar Bayramova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,

UOT 784.5

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ XOR YARADICILIĞINDA JANR XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Məqalədə Azərbaycan bəstəkarlarının xor musiqisinin ümumi icmalı verilir. Bu kontekstdə instrumental müşayiətli xorların və a kapella xoru üçün əsərlərinin meydana gəlməsi nəzərdən keçirilir. Müəllif bu əsərlərin janr xüsusiyyətlərini müəyyən edərək, onları mövzu, quruluş, ş və səciyyəvi janr əlamətləri baxımından sistemləşdirir.

Açar sözlər: Azərbaycan, xor, janr xüsusiyyətləri, tematika, struktur.

Azərbaycan musiqi irsinin mühüm bir hissəsini xor əsərləri təşkil edir. Xor musiqisinin inkişafı kontekstində janrların inkişaf yollarını izləyərək, qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında xor musiqisinin ilk nümunələrinin meydana gəlməsi opera əsərləri ilə bağlıdır.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin və onun müasirləri və davamçıları olan bəstəkarların - Müslüm Maqomayevin, Zülfüqar Hacıbəylinin operalarında xorlar əsərin tərkib hissəsi və dramatik hadisələrin aparıcı qüvvəsi kimi özünü göstərir. Bu əsərlərdən ayrı-ayrı xorlar tamamlanmış müstəqil əsər mahiyyəti kəsb edərək, yarandığı dövrdən bu günə kimi konsertlərdə ifa edilir. Məsələn, Üzeyir Hacıbəylinin opera əsərlərinin daxilində tamamlanmış fraqment kimi səslənən xorlardan “Leyli və Məcnun” operasından “Şəbi hicran”, “Bu gələn yara bənzər”, “Əsli və Kərəm” operasından “Axşam oldu”, “Koroğlu” operasından “Çənlibel”, “Əhdnamə” kimi xorlar bu qəbildəndir. Bununla parallel olaraq, xalq mahnılarının xor üçün işləmələri də xorun repertuarının zənginləşdirilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Xor ifaçılığına böyük əhəmiyyət verən Ü.Hacıbəylinin 1920-1930-cu illərdə peşəkar xor kollektivinin yaradılması uğrunda gərgin çalışması öz bəhrəsini vermişdir. 1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində, 1936-cı ildə isə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində çoxsəsli xor kollektivi təşkil olundu. Bu dövrdə Ü.Hacıbəyli xorun repertuarını genişləndirmək və xor musiqisini inkişaf etdirmək məqsədilə öz mahnı yaradıcılığında da xorun imkanlarından hərtərəfli istifadə etmişdir. Ü.Hacıbəyli “Komsomolçu qız”, “Süvari mahnısı”, “Qızıl əsgər marşı”,

həmçinin, uşaqlar üçün “Yetim quzu”, “Bir quş düşdü havadan” və s. mahnılarını bəstələmişdir ki, bunlar əsasən xorla oxunmaq üçün nəzərdə tutulmuşdu (1, 116).

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xor musiqisi ilə bağlı janrlar - kantata və oratoriya kimi vokal-simfonik musiqi janrlarında yazılmış əsərlər isə 1930-1940-cı və sonrakı illərə aiddir (2). Ü.Hacıbəylinin (“Vətən və cəbhə”, M.Firdovsinin 100 illiyinə, Nizaminin 800 illiyinə həsr olunmuş kantatalar), Q.Qarayevin (“Ürək mahnısı”, “Səadət nəğməsi”), C.Cahangirovun (“Arazın o tayında”, “Füzuli”, “Sabir”), V.Adıgözəlovun, R.Mustafayevin, A.Əlizadənin və digər bəstəkarların bu janrlarda yazılmış əsərləri qeyd oluna bilər.

Xüsusilə demək lazımdır ki, kantata və oratoriya janrlarında Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif illərdə yazılmış əsərləri bu janrın inkişafını izləməyə imkan verir. Bəstəkar yaradıcılığında bu kimi janrların öyrənilməsi ayrıca tədqiqatın mövzusu ola biləcək qədər genişdir və bir məruzə daxilində bütün bu janrda yaranmış əsərlərin adını çəkmək qeyri-mümkündür.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında yer almış xor üçün kiçik həcmli əsərləri nəzərdən keçirərkən, onların mövzu dairəsi, tematikası baxımından iki qismə bölündüyünü aydın görmək olar. Bunlardan biri – vətənpərvərlik mövzusu əks etdirərək, epik xarakterli, mübarizə ruhlu əsərləri, ikincisi isə məhəbbət mövzusuна həsr olunmuş, lirik xarakterli, çox zaman həzin, kədərli əhval-ruhiyyəyə malik əsərləri əhatə edir. Bu qəbildən olan əsərlərin ilk nümunələri Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən yaradılmışdır. Bunlardan instrumental müşayiətli xor (xor və orkestr, xor və fortepiano) əsərlərini - “Azərbaycan”, “Milli marş”, “Qızıl əsgər marşı”, “Süvari marşı”, “Piyadalar marşı”, “Ey Vətən”, “Qələbə himni” və s. göstərə bilərik (1).

Bütün bu adı çəkilən əsərlər musiqişünaslıq tədqiqatlarında kütləvi mahnı nümunələri kimi göstərilir. Onu da deməliyik ki, bu əsərlərin araşdırılması nəticəsində onların forma və musiqi dili ilə bağlı bir sıra xüsusiyyətləri mahnı janrına yaxınlaşsa da onların məhz xor əsərləri kimi təqdim olunması zənnimizcə, daha məqsədəuyğundur. Digər tərəfdən, həmin əsərlərin adında onların marş janrı ilə birbaşa əlaqələri öz əksini tapır. Bu da onların tematikasından irəli gəlir. Eyni zamanda, biz burada janrların qarşılıqlı əlaqəsindən və zənginləşməsindən də söz açə bilərik. Bu birhissəli xorlar kiçik forma ölçülərinə baxmayaraq, epik, monumental xarakteri ilə fərqlənir ki, bu da onların mövzu dairəsi ilə bağlıdır.

Epik xarakterli xor əsərlərindən 1918-ci ildə, Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb və şərəfli bir dövründə, Azərbaycan xalqının milli-azadlıq uğrunda mübarizəsi dövründə bəstələnmiş Üzeyir Hacıbəylinin “Milli marş”ını (3) nümunə olaraq göstərmək istədik. Bu əsər xor və simfonik orkestr üçün yazılmışdır (sözləri Ü.Hacıbəyliyə məxsusdur), təntənəli, qürurlu, mətin

xarakter daşıyır. İnsanları, millətin layiqli oğullarını Vətəni qorumağa, Vətən uğrunda döyüşlərə çağıran, səfərbəredici, ruhlandırıcı əhval-ruhiyyəyə malikdir.

Üzeyir Hacıbəylinin 1919-cu ildə yazdığı “Azərbaycan” marşı da maraqlıdır, marşın sözləri Əhməd Cavadə məxsusdur (3). İlk Azərbaycan Demokratik Respublikası dövründə (1918-1920) “Azərbaycan” marşı hər səhər məktəblərdə, hərbi hissələrdə gənclər tərəfindən şövqlə oxunmuşdur. 1991-ci ildə isə “Azərbaycan” marşı yenidən müstəqilliyini bərpa etmiş Azərbaycan Respublikasının dövlət himni kimi qəbul olunmuşdur. Ü.Hacıbəylinin bu əsəri bu gün də yaşayaraq, dövlətçilik atributlarımızdan birinə çevrilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin xor üçün əsərlərini araşdırarkən, eyni zamanda, biz burada janrların qarşılıqlı əlaqəsindən və zənginləşməsindən də söz açə bilərik. Bu xorlar kiçik forma ölçülərinə baxmayaraq, epik, monumental xarakteri ilə fərqlənir ki, bu da onların mövzu dairəsi ilə bağlıdır. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında xüsusi yer tutan vətənpərvərlik mahnıları müxtəlif janr xüsusiyyətlərini – marş, himn, epik, lirik mahnı əlamətlərini özündə cəmləşdirmişdir. Mahnıların obrazlı-emosional məzmununun açılmasında musiqi dilinin ifadə vasitələrinin (melodika, lad, harmoniya, ritm və s.) məqsədyönlü istifadəsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Əlbəttə ki, bu janra aid əsərlərə bütün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında rast gəlirik. Qeyd etməliyik ki, bu kimi əsərlərin meydana gəlməsi əsasən müəyyən hadisələrlə (müharibə, inqilab, əmək rəşadəti, bayramlar, mərasımlər və s.) bağlı olmuş və insanların səfərbər edilməsi, onlara mübariz ruh, vətənpərvərlik, qələbəyə inam, ruhyüksəkliyi kimi hisslərin aşılınması kimi bədii məqsədlərə xidmət edir.

Xor əsərlərinin digər bir qolunu lirik xarakterli xorlar təşkil edir. Bu xorların tematikası məhəbbət, həsrət, hicran, kədər hisslərinin təcəssümü ilə bağlıdır. Onların mövzu əsasını klassik ədəbiyyatdan alınmış nümunələr təşkil edir. Həcminə görə kiçik olan bu xorlarda məhz a kapella xorunun ifa tərzii sayəsində əsərin bədii məzmununun incə çalarlarının açıqlanması mümkün olur. Bu xorlar öz bədii xüsusiyyətlərinə görə miniatür janrın əsas cizgilərini özündə əks etdirir: yığcam forma quruluşu, qənaətli bədii ifadə vasitələri, lakonik ifa tərzii bu kimi əsərlərin əsas xüsusiyyətləridir.

Lirik mövzulu xor miniatürünün nümunəsi kimi Qara Qarayevin “Payız” əsəri ən maraqlı əsərlərdəndir. Q.Qarayevin “Payız” xoru 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin geniş qeyd edilən 800 illik yubileyi münasibətilə bəstələnmişdir və bu günə kimi xor kapellasının repertuarında layiqli yer tutur. “Payız” xor miniatürü dərin poetik lirikanın və zərif vokal yazı üslubunun qovuşmasından yaranmışdır. Q.Qarayev Nizaminin sözlərinin mənasını daha dərinədən açmaq üçün məhz a kapella – müşayiətsiz xor əsəri bəstələmişdir. Bilavasitə xor partiturasında polifonik üsullardan geniş istifadə olunmuşdur. Bu miniatür

xorda musiqi dilinin bütün xüsusiyyətləri, melodik, lad, harmonik, polifonik vasitələr, xor yazı üslubu təbiətin təsviri məqsədinə yönəldilmişdir.

Qara Qarayevin bu xor miniatürü ilə yanaşı, digər Azərbaycan bəstəkarlarının maraqlı əsərləri də mövcuddur. Onlardan C.Cahangirovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin və b. bəstəkarların əsərləri bu baxımdan dəyərli xüsusiyyətlərə malikdir. Onların hər birinin ayrı-ayrılıqda öyrənilməsi həm bəstəkarların üslubunun, həm də xor musiqi janrlarının geniş miqyaslı tədqiqi üçün yollar açar bilər.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının xor əsərlərinin hətta ümumi şəkildə nəzərdən keçirilməsi onların musiqi dilinin xüsusiyyətləri haqqında bəzi nəticələr əldə etməyə imkan verir. Bu tip əsərlər həm instrumental müşayiətli xor üçün, həm də a kapella xorun ifası üçün nəzərdə tutulur. Mövzu baxımından bu janra aid xor əsərlərini iki qrupa ayırmaq olar: epik və lirik xarakterli əsərlər. Musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, bu növ əsərlərdə məzmunundan irəli gələrək, ifadə vasitələrinin seçimi, məhz janrın səciyyəvi cəhətlərinin şərhilə bağlıdır.

Ədəbiyyat:

1. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. B., 1996.
2. Абасова Э., Касимов К. Очерки музыкального искусства советского Азербайджана. 1920-1956. Баку, ЭЛМ, 1970.
3. Hacıbəyov Ü. Vətən. Millət. Ordu. Vətənpərvərlik mahnıları. Bakı, 2005.
4. “Üzeyir Hacıbəyov” internet portalı. <http://uzeyir.musigi-dunya.az>
5. Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Баку, 1975.
6. История азербайджанской музыки. Баку, 1992.
7. Эфендиева И. Азербайджанская советская песня. Баку, 1981.

Khumar Bayramova

«About genre features of choral compositions of Azerbaijani composers's».

Key words: Azerbaijan, choral compositions, genre features, subjects, structure.

In this article the common review of choral music of the Azerbaijan composers is given. In this context occurrence of one-private choral products and choral compositions with tool support and for chorus and a chapel is

considered. The author reveals genre features, systematizes these products: on subjects, structure, and characteristic genre attributes.

Хумар Байрамова

**«О жанровых особенностях хоровых произведений
Азербайджанских композиторов».**

Ключевые слова: Азербайджан, хор, жанровые особенности, тематика, структура.

В статье дается общий обзор хоровой музыки азербайджанских композиторов. В этом контексте рассматривается возникновение хоровых произведений с инструментальным сопровождением и для хора а капелла. Автор выявляет жанровые особенности, систематизирует эти произведения: по тематике, структуре, и характерным жанровым признакам.

Turanxanim Şirzadova

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
sirzadovaturanxanim@mail.ru

UOT 781

MUĞAM VƏ HƏNDƏSƏ KONSEPTUAL BİLİYİN DAŞIYICISI TİMSALINDA

Xülasə: Təqdim edilən məqalədə musiqi, xüsusilə də muğam mədəniyyəti və riyazi elmlər konseptual biliyin müxtəlif təzahür yolları kimi işıqlandırılır. Qeyd edilir ki, musiqi risalələrindəki cədvəllər, eləcə də həndəsi fiqurlar (üçbucaqlar, çevrələr və s.) timsalında əksini tapan həndəsi işarələr muğam və həndəsənin (daha dəqiq, desək, ikiölçülü (birsəthli) fiqurları öyrənən planimetriyanın) kəşimə nöqtəsi kimi özünü büruzə verir.

Açar sözlər: muğam, həndəsə, həndəsi işarələr, planimetriya, stereometriya, dairə

Biliyin vahid bir sahə kimi qavranıldığı dövrlərdən günbəgün uzaqlaşan insan musiqi ilə riyazi elmlər arasında əlaqənin mövcudluğunun dərk edilməsində çətinliklər yaşayır. Musiqinin hədsiz dərəcədə məhdud çərçivəyə salınaraq incəsənət sahəsi kimi işıqlandırılması bu prosesin hələ də davam etməsinə səbəb olaraq bir çox sualların cavabsız qalmasında özünü büruzə verir. Bu baxımdan, indiki dövrdə multidistiplinar tədqiqatların aparılması musiqi, xüsusilə də muğam fenomeninin mahiyyətinin öyrənilməsində, muğam və riyazi elmlərin kəşimə nöqtələrinin tədqiqində, eləcə də elmin müxtəlif sahələrinin vahid bilik sahəsindən şaxələndiyinin müəyyən edilməsində geniş imkanlar açır.

Mənbələrlə tanışlıq, musiqi kimi unikal fenomenin müxtəlif elmlərin qovuşuğunda araşdırılmasının vacibliyini göstərir. Musiqinin qlobal mənada, məhz təzahür kimi tədqiqi bir sıra tədqiqatçılar tərəfindən xüsusilə işıqlandırılır. Məsələ ilə bağlı tədqiqatçı V.İ.Kuraşovun irəli sürdüyü fikirlər diqqəti cəlb edir: “Məntiqi-riyazi nöqteyi-nəzərdən sistemi daxildən keyfiyyətli şəkildə dərk etmək mümkün olmadığı kimi, müvafiq surətdə musiqini də onun daxilindən dərk etmək mümkün deyil” [12, 84]. Başqa sözlə, hər hansı bir elm sahəsinin sırf öz hüdudları çərçivəsində işıqlandırılması həmin sahənin hərtərəfli araşdırılmasına imkan vermir. Bu baxımdan, təqdim

olunan məqalədə musiqi, xüsusilə də muğam fenomeni ilə riyazi elmlərin kəsişmə nöqtələrinin müəyyən edilməsi qarşıya məqsəd qoyulmuşdur.

Musiqi və riyazi elmlər arasında əlaqənin tədqiqat obyektinə çevrilməsinin səbəbi ilk növbədə keçmiş dövrün dərkətmə prinsipinin məntiqlə yenidən qavranılması tendensiyasının güclənməsi, sinkretik təfəkkürün, dünyanın bütöv bir tam kimi dərk mexanizminin spesifikliyinin nəzərə alınması ilə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, dünyanın dərkətinin İ.A.Gerasimova tərəfindən “nüfuzedici və əksətdirici” [9, 124], B.M.Qaleyev tərəfindən “dərkdənöncəki və dərkedici” təfəkkür [8], V.Qriqoryev tərəfindən “aram yuxular və sürətli yuxular” [10], Azərbaycan elmi fikrində isə tədqiqatçı S.M.Fərhadova tərəfindən “irrasional və rasional” [14, 40] qütblər kimi adlandırılması, bu bir-birinə əks tərəflərin fəaliyyətinin mütəmadi olaraq növbələşməsi nəticəsində həyata keçdiyinə nəzərə alınması keçmiş dövrlərin elmi mənbələrinin, eləcə də bədii mədəniyyət nümunələrinin kompozisiya quruluşunda, ornamentlərində, rəng koloritində təzahür edən informasiyanın mahiyyətinin qavranılmasına, izahına və gələcək nəsillərə çatdırılmasına geniş imkanlar açır. Bu baxımdan, tədqiqatçı V.İ.Kuraşovun “problemin tarixi kontekstdə baxılması prinsipial olaraq vacibdir. Belə ki, gələcəyə baxarkən, bizim onun aydın olmayan təsvirlərini görməyimiz təbiidir; lakin keçmişə baxarkən, bizim onun aydın olmayan təsvirlərini görməyimiz acınacaqlıdır” [12, 84] fikrinə alternativ olaraq, hər hansı problemin araşdırılmasında dərkətmə prosesinin prinsipial şəkildə əsas götürülməsinin vacibliyini vurğulamaq istərdik. Belə ki, ötən əsrlərdə yaradılmış maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələri vasitəsilə ötürülən informasiyanı bizim anlamaq və izah edə bilməməyimizin səbəbi keçmiş dövrün idrak prinsipinin məna yükünün spesifikliyini nəzərdən qaçıрмаğımızdan irəli gəlir ki, bu da həqiqətən acınacaqlıdır.

Multidistiplinar tədqiqatların obyekt qismində musiqi və riyazi elmlərin kəsişmə nöqtələrinin araşdırılması qədim dövrlərdən öz başlanğıcını götürür. Tarixə ekskurs, Pifaqorçuların “cəbr və həndəsəyə aid rəqəm qanunauyğunluqlarının təhlilinə, musiqi və astronomiyanı əlavə edərək riyazi hesab olunan bu dörd fənni “matemata” [7, 98]; Antik və Orta əsrlərdə “təbiətşünaslıq fənnlərinin korpusunu” təşkil edən [12, 85], Pifaqorçuların ənənələrini qoruyaraq musiqini dəqiq elm kimi öyrənən orta əsr universitetlərində “dünyəvi təhsilin təkmilləşdirilmiş kursuna daxil olan dörd fənnin – musiqi, cəbr, həndəsə və astronomiyanın hərfi mənada dörd yolun kəsişməsi kimi tərcümə edilən “kvadrivium” [7, 98] adlandırılmaları bunun əyani nümunəsidir. Bütün qeyd edilənlərdən belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, antik dövrlərdə “elm” və “incəsənət” sahələri demək olar ki, bir-birindən fərqləndirilmirdi.

Göründüyü kimi, musiqinin riyazi elmlər sırasına aid edilməsinin qədim tarixi vardır. Lakin elm və incəsənət sahələrinin vahid bilik sahəsi kimi

qavranıldığı dövrlərdən artıq xeyli zaman keçir. Buna görə də tədqiqatçı A.V.Voloşinovun qeyd etdiyi kimi, “O vaxtdan etibarən riyaziyyat və musiqinin yolları o qədər bir-birindən uzaqlaşdı ki, onların indiki dövrdə müqayisəsi sadəcə anlaşılmazlıq kimi qəbul edilir. Amma bir vaxtlar musiqi riyaziyyatın canına işləmişdi, riyaziyyat isə poeziya və musiqi ilə dolu idi!” [7, 98]. Məhz bu səbəbdəndir ki, bir vaxtlar Pifaqorçular tərəfindən riyaziyyat və musiqinin “doğma bacılar” adlandırılması musiqinin incəsənət sahəsi kimi dərk edildiyi indiki dövrdə heyrat hissi doğurur. Qeyd etmək istərdik ki, musiqi və riyazi elmlər arasındakı əlaqə yalnız qədim yunan mütəfəkkirlərinin deyil, eləcə də Qədim Şərqi dahi ensiklopedik alimlərinin də diqqət mərkəzində olmuşdur.

Mənbələrlə tanışlıq göstərir ki, çox zaman riyazi elmlər dedikdə, yalnız rəqəmlər və hesablamalar, eləcə də bu istiqamətdə fəaliyyət göstərən insanların xüsusi riyazi təfəkkürə malik olması haqqında bilgilər nəzərdə tutulur. Lakin gerçək dünyaya və insanın müxtəlif fəaliyyət istiqamətlərinə nəzər belə qənaətə gəlməyə imkan verir ki, riyaziyyat bütövlükdə həyatın bütün tərəflərində özünü büruzə verən elmdir. Başqa sözlə, ilk baxışdan bir çoxları üçün maraqsız, “quru” görünən ədədlər və eləcə də həndəsi fiqurlar dünyasına səyahət “bunlarda gizlənən mənanın açılması onların həyatiliyini, canlılığını anlamağa imkan verir, oxucunu sirli bir aləmin aşkarlanmasına dəvət edir” [1, 5]. Elə bir aləmin ki, onun unikallığını gerçəklik və həyatda olduğu kimi, bədii mədəniyyətin müxtəlif sahələrində, eləcə də musiqi elmində izləmək mümkündür.

Tədqiqatçı M.S.Əkbərovun irəli sürdüyü fikrə görə “riyaziyyatla az-çox səriştəsi olan hər kəs bilir ki, riyaziyyat elmi ilə tanışlıq məhz ədədlərdən və fiqurlardan, bunların müxtəlif növlərindən başlayır. Doğrudan da qədim klassik və müasir riyaziyyatın elə bir sahəsini tapmaq olmaz ki, onlar öz başlanğıcını bu və ya digər şəkildə ədəd və fiqur anlayışında, onların müxtəlif istiqamətlərdə ümumiləşdirilməsindən almasın” [1, 5]. Başqa sözlə, ədədlər və fiqurlar riyaziyyat elminin ifadə dili kimi özünü büruzə verir. Qeyd edək ki, bunu “Riyaziyyat və bütövlüyün harmoniyası” mənbəsində tədqiqatçılar S.L.Vasilenko və P.Y.Sergiyenkonun “riyaziyyatda həndəsi metodun cəbri metoddan fərqləndirilməsi və bu metodların fərqliliyinin məlumat bazasında tədqiqatçıların gəldiyi nəticələrə öz təsirini göstərməsi” [5] ilə bağlı fikirlərində də izləmək mümkündür. Bunu nəzərə alaraq təqdim edilən məqalədə qarşıya qoyulmuş problem həndəsi metod əsas götürülərək araşdırılacaq.

Tarixə ekskurs, bəşəriyyətin yaranmasının ən ilkin çağlarında məlumatın konseptual məna daşıyan həndəsi işarələr vasitəsilə qeyd olunduğunu göstərir. Təsədüfi deyil ki, həndəsi fiqurlar timsalında əksini tapmış informasiyanın, konseptual fikrin vizual şəkildə təzahürü həndəsəni ən birinci mədəni abidə kimi qiymətləndirməyə zəmin yaratmışdır. Bu baxımdan, “əqlin və

təxəyyülün işində çoxhəcmli simvol olan iki anlayışın – dairə və kvadratin” yaranmasını araşdıran tədqiqatçı V.B.İordanskiy bu işarələrin “gerçəkliyin təzahürlərini görüntülü əks etdirməyin vacibliyinin ifadəsi kimi meydana gəlməsinin” “onların nəhəngliyinin, böyüklüyünün yalnız tutumlu simvollarla əhatə oluna biləcəyi” ilə mümkünləşməsini vurğulamışdır. Tədqiqatçının fikrincə, “Bu işarələrdə dünyanın qeyd edilən tərəflərinin ən ümumi cəhətləri əksini tapmışdır” [11, 80].

Riyazi elmlərin konseptuallığı, çoxşaxəliliyi onların başqa sahələrlə təmasda olduğunu vurğulamağa zəmin yaradır. Bununla əlaqədar olaraq XX əsrin görkəmli riyaziyyatçısı, kibernetikanın yaradıcısı N.Vinerin “riyaziyyatı – incəsənətin növlərindən biri” [6, 60] kimi qiymətləndirməsi xüsusilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatçının riyaziyyat və incəsənəti bu cür əlaqələndirməsi ilə razılaşaraq biz də ümumbəşər mədəniyyətinin fenomeni kimi qiymətləndirilən həndəsəni – insanın ruhi təşəkkülünə təkan verən, onu prosesə cəlb edən bədii mədəniyyətin növlərindən biri kimi qiymətləndirmək istərdik. Buna görə ki, həndəsənin ifadə dili timsalında təzahür edən həndəsi işarələr bilavasitə erkən dövrlərin maddi mədəniyyət nümunələrinin, orta əsr Şərq miniatürlərinin və eləcə də Qərb təsviri incəsənət və dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin kompozisiya quruluşunun əsasında rast gələn bir mətn kimi özünü büruzə verir. Bu da müstəqil elm sahəsinə çevrilməzdən öncə həndəsənin daha çox təcrübi həyatla bağlılığından irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, riyazi metodologiyanın bütün inkişaf tarixini dörd dövrə bölən tədqiqatçı Y.M.Leviç qədim insan sivilizasiyasından yunan intellektual inqilabına (b.e.ə. VI-IV) qədər davam edən birinci dövrü kəmiyyət təcrübi məsələlərin həlli metodlarının inkişafı ilə xarakterizə edərək “riyaziyyatdanöncə” kimi adlandırmışdır. Tədqiqatçı riyaziyyatdanöncənin yaranma səbəbini belə izah edir: “Hər bir insan sivilizasiyası özünün mövcudluğu prosesində gündəlik həyatla bağlı müxtəlif kəmiyyət təcrübi məsələləri həll etməli idi. Bu məsələlərin metodik həllinin toplusu riyaziyyatdanöncə adını almışdır. Beləliklə, hər bir insan sivilizasiyası riyaziyyatdanöncəyə malikdir” [13, 5]. Bu da həndəsə elminin dili kimi özünü büruzə verən həndəsi işarələrin uzaq keçmişdə konseptual mənadaşıyıcısı kimi yalnız riyaziyyatda deyil, həmçinin bədii mədəniyyətdə təzahürünü nümayiş etdirir. Xatırladaq ki, həndəsi fiqurlar timsalında həndəsə elminin izlərinə orta əsr musiqi risalələrində ladların yerləşməsinin vizual təzahürünü yaradan sxemlərdə rast gəlmək olar.

Məlumdur ki, həndəsə elmi iki – evklid həndəsəsinin bölməsi olan, ikiölçülü (birsəthli), yəni bir səth üzərində yerləşdirilə bilən üçbucaq, çevrə, paralleloqram kimi fiqurları öyrənən planimetriya (latın dilindən tərcümədə planum – “səth”, yunan dilindən tərcümədə “ölçürəm”) [2] və məkanda əsas (sadə) nöqtə, düz xətt, səth kimi fiqurların xüsusiyyətlərini öyrənən stereometriya (yunan dilindən tərcümədə [stereos] – “sərt, həcmli, məkanlı”, [metreo] – “ölçürəm”) [3] adlanan istiqamətə bölünərək araşdırılır.

Xatırlatmaq istərdik ki, həndəsi fiqur təmsalında dairəyə, çevrəyə musiqi elmində də təsadüf edilir. Məsələn, Səfiəddin Urməvi tərəfindən orta əsr şərq musiqi nəzəriyyəsinə və elminə daha sonralar muğam, pərdə terminlərinə uyğun gələn daur, dairə, dövr anlayışlarını gətirməsi və həmin faktın “Kitab əl-Ədvar” risaləsinin ladlara və onların qarşılıqlı əlaqəsinə həsr olunmuş altıncı fəslində əksini tapması buna misal ola bilər [4, 48].

Diqqəti cəlb edən məqam odur ki, həndəsi işarələrin unikallığını konseptual biliyi həm akustik, həm də vizual yolla çatdıran musiqi elminin mahiyyətində izləmək mümkündür. Bu baxımdan, həndəsi işarənin, yəni dairə, çevrə fiqurunun musiqi elmində akustik olaraq təzahürü musiqişünas Zemfira Səfərovanın “Urməvinin risaləsinin adının “Kitab əl-Ədvar və ya ədvar”, yəni “Dairələr və ya dövrlər” (ladlar) haqqında kitab” adlandırılması “səslərin (nəqamə) oktava (zilkul), çərçivəsində ardıcıl olaraq düzülməsi və bu ardıcılıqda birinci səsin axıncı səslə üst-üstə düşməsi nəticəsində dairə əmələ gətirməsi ilə əlaqədardır. Risalədə bu lad, həm də sonra verilən ritm dairələri, çevrə şəklində və qrafik əksini almışlar” [4, 48] fikrində, vizual olaraq əksi musiqi risalələrindəki cədvəllərin quruluşunda özünü büruzə verir. Başqa sözlə, orta əsrlərin musiqi risalələrindəki cədvəllər həndəsə elminin planimetriya istiqaməti mövqeyindən araşdırıla bilər. Fikrimizcə, belə bir yanaşma bütövlükdə musiqi elminin qlobal mənada dərkinə şərait yaradır.

Bütün bunlardan çıxış edərək musiqi və həndəsə elmi arasında əlaqənin müəyyən olunması çevrə fiqurunun əsas götürülməsi ilə mümkündür. Başqa sözlə, musiqi risalələrindəki cədvəllərin çevrə fiquru əsasında tərtib edilməsi bu fiqurun musiqi və həndəsə elminin qovuşma nöqtəsi kimi qəbul olunmasına imkan verir.

Ümumiyyətlə, ən universal konseptual işarə kimi dairə, çevrə fiquruna həyatın və bədii mədəniyyətin bütün sahələrində təsadüf edilir. Bu da həmin fiqurun bir növ quruluşuna görə mükəmməlliyindən irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, məsələ ilə bağlı tədqiqatçı V.B.İordanskiy “Bu gün kvadrat və dairə – abstrakt həndəsənin həndəsi fiqurlarıdır. Həndəsədə onlar bir çox başqa fiqurlar sırasında mühüm yer tuturlar. Lakin qədim arxaikada onlar abstrakt deyildilər, canlı dolğun, konkret məzmunlu işarələr idilər.” Bu səbəbdən də “Gündəlik həyatda kvadrat və dairə mənəvi, siyasi, məişət xarakterli çoxsaylı kiçik və böyük təsəvvürlərin fundamenti olaraq böyük rol oynayırdılar” [11, 80] fikrini səsləndirir.

Haşiyəyə çıxaraq, musiqinin və bədii mədəniyyətin bir çox sahələrinə aid nümunələrin həm kompozisiya, həm də ornamentlərinin quruluşunun əsasında özünü büruzə verən və canlı prosesin yaşanmasının sxematik təsviri olan dairə, çevrə fiqurunun konseptual fikir təmsalında “Yallı” rəqsinin icrasında da təzahür etdiyini vurğulamaq istərdik. Sakral mərkəz ətrafında ifa olunan “Yallı” rəqsinin mahiyyəti bu rəqsi icra edənləri konseptual biliyə qovuşdurmaq, bu prosesdə müəyyən hal-əhvalı yaradıb onun yaşadılmasına

impuls verən yeni bir mərhələnin keçilməsi ilə bərabər iştirakçıları prosesin ümumi dinamikasına cəlb etməkdir.

Bütün qeyd edilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, həndəsi işarələr yalnız həndəsə elminin ifadə dili deyil, öz mahiyyəti etibarilə ruhi təşəkkülün, prosesin dinamikasının, müəyyən hal-əhvalın yaranması və yaşanmasının sxematik quruluşda təzahürü, konseptual fikrin ötürücüsüdür.

Ədəbiyyat:

1. Əkbərov M.S. Ədədlər dünyasında. Bakı, Təbib, 1998. 168 s.
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%8F>
3. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%F>
4. Səfərova Z.Y. Səfiəddin Urməvi. Bakı, Ergün, 1995. 157 s.
5. Василенко С.Л., Сергиенко П.Я. Математика и гармония целостности // К 1-му Международному конгрессу по математическим проблемам гармонии. (Одесса, 2010).
6. Вейл Г. Математическое мышление. Москва, Наука, 1989. 400 С.
7. Волошинов А.В. Математика и искусство. Москва, Просвещение, 1992. 335 С.
8. Галеев Б.М. Комплексное изучение проблемы синестезии в искусстве. // Проблема комплексности изучения художественного творчества. Казань, 1980, с.45-54. http://synesthesia.prometheus.kai.ru/kompl-probl_r.htm
9. Герасимова И.А. Природа живого и чувственный опыт. // Вопросы философии, 1997, №8, с. 123-134.
10. Григорьев В. Эзотерическая сущность музыки // Катарсис. Научно-художественный альманах. Москва, Сфера, 1998, вып.2. <http://www.superidea.ru/intel/psy/music.htm>
11. Иорданский В.Б. Круг и квадрат. // Вопросы философии. 2010, №3, с.80-89.
12. Курашов В.И. История и принципы философии музыки: от слова к музыке и от музыки к слову. // Ученые записки Казанского Университета. 2012, Т.154, кн.1. с. 83-109.
13. Левич Е.М. Исторический очерк развития методологии математики. Иерусалим, 2008. 222 С.

14. Фархадова С.Т. МУГА-монодия как тип мышления. Баку, Элм, 2001. 368 С.

Turankhanum Shirzadova

Mugham and geometry as a carrier of conceptual knowledge

Keywords: mugam, geometry, geometric signs, planimetry, stereometry, circle

In the presented article, music, in particular, mugham culture and mathematical sciences are considered as different ways of manifesting conceptual knowledge. It is noted that geometric signs are a point of contact between mugham and geometry (more precisely, planimetry studying two-dimensional (single-plane) figures) on the example of circuits in musical tracts, as well as geometric figures (triangles, circles, etc.).

Туранханум Ширзадова

Мугам и геометрия как носители концептуального знания

Ключевые слова: мугам, геометрия, геометрические знаки, планиметрия, стереометрия, круг

В представленной статье музыка, а в частности мугамная культура и математические науки рассматриваются как различные пути проявления концептуального знания. Отмечается, что геометрические знаки являются точкой соприкосновения мугама и геометрии (точнее сказать планиметрии изучающий двумерные (одноплоскостные фигуры) на примере схем в музыкальных трактатах, а также геометрических фигур (треугольники, окружности и т.д).

Шахла Гулиева

Институт архитектуры и искусства НАНА
доктор философии по филологии

УДК 7.01

К ИЗУЧЕНИЮ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ШЕСТОТКАЧЕСТВА КАК ОДНОГО ИЗ ВИДОВ НАРОДНОГО БЫТОВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО РЕМЕСЛА

Аннотация: В статье исследуется проблема взаимосвязей традиционного искусства с материальной культурой Азербайджана, изучение семантики мотивов, народной терминологии, а также традиционного использования в ритуальной практике и обрядовой жизни.

Ключевые слова: шерстоткачество, народный быт художественной, ремесло, изделия.

Шерстоткачество – один из широко распространенных видов народного бытового художественного ремесла, не только по своему ареалу, но и по охвату занятости рабочих рук.

Являясь на протяжении многих тысячелетий, главным образом, женским занятием, оно играло большую роль в быту и экономике местного населения и сохранилось до наших дней. Это подтверждается не только этнографическими материалами, но и письменными источниками. В анонимном сочинении X в. «Худуд аль-алем» говорится, что «Мугань славится своими чувалами и паласами; города Нахичевань, Хой, Салмас – своими зили, коврами; Ардебиль, Шиван – своими шелковыми и шерстяными изделиями». В этом же источнике приводятся сведения о выделке различного рода «махфури» - ворсистых ковров, паласов в областях Ширвана и Хурсана (зона, куда входил Апшерон с городом Баку).

В статистическом описании Шекинского уезда 1841 г. читаем, что почти во всех деревнях женщины ткнут из шерсти простые ковры, а в кочевьях – паласы, бязь, попоны, мешки, сумки и прочие шерстяные изделия.

В другом источнике о Геокчайском и Шемахинском уездах говорится: «Выделка всевозможных ковров производится повсеместно у туземного населения как оседлого, так и кочевого; в редком крестьянском доме нет станка... для тканья ковров и других предметов».

Если в средние века, а также в первой половине XIX в. с шерстоткачеством еще могли конкурировать такие виды ремесел, как кузнечество, медное дело и др., то с конца XIX – начала XX вв. шерстоткачество по всем статьям выходит вперед. Уже в начале XX в. среди кустарных промыслов и других видов ремесел обработка шерсти занимала ведущее место. Например, в Джевадском уезде 92,2%, в Елизаветпольском уезде 82% и в Кубинском уезде 87,2% всех кустарных промыслов составляла обработка шерсти. Только в одном Кубинском уезде ковроделием занимались 30 тыс. женщин. Причиной такого размаха шерстоткачества явилось развитие капиталистических отношений и потребность рынка в изделиях из шерсти, а также усиление деятельности скупщиков по приобретению шерстяных изделий, в частности, ковров. Важную роль в этом деле сыграло интенсивное развитие овцеводства – основного источника сырья для шерстоткачества в Азербайджане в XIX в. В шерстяном производстве, включая производство ковров, использовалась шерсть местных пород овец-бозах, мазех, балбас, касмарак, ширванской, шахсеванской, карабахской, лезгинской, а также их разновидностей (херик, дымых, шалпах, гызыл гоюн, дэмирчилэр, сарыгулаг).

Ведущее место, которое заняло овцеводство в хозяйственной жизни сельского населения Азербайджана способствовало развитию не только шерстоткачества, но и других отраслей ремесленного производства. Вот как характеризуется значение овцеводства в быту и хозяйстве населения Закавказья в периодической печати («Кавказ», № 25, 1895): «Ниодно животное не приносит человеку такой существенной пользы и не служит столь большим подспорьем в его жизни, как овца. Все в ней идет на пользу человека: из ее длинной, *мягкой* шерсти приготовляются как тончайшие, дорогие ткани: сукно, драп, трико, кашемир – главная и лучшая одежда для богатого класса людей, разные роскошные мебельные материи, одеяло, шляпы и проч., так и грубейшая – для простого, бедного класса людей. Не менее достойны внимания разные ковры, мафраши, попоны, полосатые чучалы, половики, узорные кошмы, также бурки, составляющие верхнюю одежду мужчин везде на Кавказе, а в последнее время вошедшие в моду и для женщин; разная войлочная обувь, чулки и проч.». Эти данные целиком относятся и к Азербайджану, где, судя по официальным данным Кавказского статистического комитета в 90-х годах XIX в., из общего числа овец в Закавказье – 6 млн. 348197 тыс. голов, на долю Азербайджана приходилось: в Елизаветпольской губернии – 1 млн. 236502 тыс. голов, а в Бакинской губернии 738149 тыс. голов, что было намного больше, чем в любой другой области Кавказа.

Среди других отраслей шерстоткачества по экономическому и бытовому значению важная роль принадлежала ковроткачеству.

Некоторые виды ткачества – такие как хлопчатобумажное производство, текстильная обработка льна и конопли в XIX – начале XX вв., не выдержав конкуренции с дешевыми фабричными изделиями, заметно снизили объем своей продукции, однако шерстоткачество, особенно производство ковров, наоборот, продолжало развиваться, ибо на его изделия был большой спрос как внутри страны, так и на международном рынке. Широкому развитию и распространению изделий из шерсти способствовали многие факторы. Один из них – сравнительная доступность шерсти, что было связано с развитием в стране овцеводства. Другим фактором была специфическая особенность быта населения Азербайджана, где с древнейших времен шерстяные изделия занимали особое место, в частности, вся верхняя национальная одежда азербайджанцев изготовлялась в основном из шерстяной ткани. Немаловажным следует считать и широкое использование женского труда. Существовали и другие факторы, в числе которых отметим экономические и торговые связи со странами Востока, где изделия азербайджанских мастеров пользовались большим спросом.

Все подготовительные работы по обработке шерсти проводили сами ткачихи. Для ковровых изделий употребляли все сорта местной шерсти за исключением мериносовой. Лучшими сортами считались те, которые отличались длиной и блеском волокна. Поэтому обычно в ковроткачестве употребляли шерсть весенней стрижки, как более длинную. Предпочтение отдавалось белой шерсти.

От качества пряжи зависело и качество будущего ковра, и поэтому работа требовала большого внимания. По словам ковроткачих, изящество будущего ковра целиком зависело от качества пряжи, поэтому прядению придавали особое значение. Учитывая, что основа ковра должна выдержать нагрузку, т.е. сопротивлению ударом колотушки (хэвэ), пряжу делали прочной – сначала крепко скручивали, затем сучили в три, иногда в четыре пряди. Наоборот, нить для ворса вырабатывалась пушистой, рыхлой (мягкой) и толстой (двойное сучение).

По свидетельству источников восьмидесятых годов XIX в., в Бакинском и Ширванском районах для утка и, отчасти основы ковровых изделий, использовали хлопчатобумажную пряжу. Наличие такого утка говорит о более позднем происхождении тех или иных ковровых изделий.

В ткацких центрах бытовал еще один древний, архаический способ прядения нити с помощью ручного веретена (ий). Укрепив грубую скрученную нить на веретене, рукояткой проводили прялку в движение;

при этом грубо скрученная нить наматывалась на веретено, затем через определенное время колеса приводили в обратное движение. Вследствие этого, выпряденная нитка начинала разматываться с веретена; нить эту мастерица наматывала себе на пальцы свободной левой руки. Наматывая всю нить, она меняла движение колеса в обратную сторону. Это действие повторялось до тех пор, пока кончится работа.

Исключительно важную роль в производстве ковров, в их художественном оформлении имело крашение пряжи. Нередко именно красочная гамма определяла ковер. Сочность и глубина цветовых решений издавна восхищала всех, кто знакомился с изделиями азербайджанских ковроделов.

Использование ткачества в качестве художественного источника требует выявления происхождения и развития изобразительных форм, семантики мотивов, а также фиксации изменений под воздействием других культур. Изучение семантики мотивов, народной терминологии, связанной с ними, а также традиционного использования тех или иных форм в ритуальной практике и обрядовой жизни дает возможность расшифровать первичную форму мотива и раскрыть некоторые аспекты образного мышления, мировоззрения социальных отношений изучаемых народов.

В ходе развития ремесленного, а в дальнейшем промышленного производства формы художественного ремесла усложняются, обогащаются новыми мотивами, присваивают черты ведущих профессиональных художественных стилей, что приводит к постепенному ослаблению магической и коммуникативной функции эстетической роли.

Литература:

1. Абелов Н.А, Экономический быт государственных крестьян Геокчайского и Шемахинского уездов Бакинской губернии. – МИЭБГКЗК – Тифлис, 1887, т. VI.
2. Алибегов И.А. Шелководство и шелковые промыслы Нухинского уезда в 1892 г. – Тр. КШС за 1892 г. – Тифлис, 1893, т. VI, вып. 3.
3. Алиева К. Безворсовые ковры Азербайджана. – Баку, 1983.

Shahla Quliyeva

**On the study of Azerbaijan wool-weaving as one of kinds of folk
artistic trade**

Key words: wool-weaving, folk life, artistic, trade, ware.

The problem of interrelations of traditional art with material culture of Azerbaijan, the study of semantics of motifs, folk terminology, as well as traditional use of weaving in ritual practice and ceremonial life.

Şəhla Quliyeva

**Azərbaycan yun toxuculuğunun bədii sənətin xalq məişət
növlərindən biri kimi tədqiqi**

Açar sözlər: yun toxuculuğu, xalq məişəti, bədii, sənət, məlumat.

Məqalədə ənənəvi incəsənətin qarşılıqlı əlaqələri problemlərinin Azərbaycanın maddi mədəniyyəti, motivlərin semantikasının tədqiqi, həmçinin toxuculuğun mərasim təcrübəsi və ayin həyatında ənənəvi istifadəsi tədqiq olunur.

Роза Ализаде

Института Архитектуры и Искусства
НАНА
младший научный сотрудник

УДК 159.937:659.111.3

ВОЗДЕЙСТВИЕ НАРУЖНОЙ РЕКЛАМЫ НА ЧЕЛОВЕКА.

Аннотация: Требования к наружной рекламе отличаются от требований к журнальной и газетной, прямой почтовой и радиорекламе. В наружной рекламе обращение должно быть представлено таким образом, чтобы пешеходы или автомобилисты сумели понять его смысл за очень короткое время. структура восприятия наружной рекламы человеком характеризуется целым рядом признаков, определяющих принципы выбора мест установки рекламных щитов, их оформления и пр. Чтобы понять, каково воздействие рекламы на человека, необходимо детально исследовать практически всю психику человека, все его психические процессы. В рекламной деятельности широко используются методы и способы психологического, эмоционального и интеллектуального воздействия на людей, так как реклама – это явление социально-психологическое.

Ключевые слова: психология, наружная реклама, человек, производитель, потребитель

Наружная реклама является одним из наиболее доступных для потребителя видов рекламы. Психологическая структура восприятия наружной рекламы человеком характеризуется целым рядом признаков, определяющих принципы выбора мест установки рекламных щитов, их оформления и пр. Она обладает определенной психологической спецификой, которую следует учитывать при планировании и проведении рекламных кампаний.

В социальной психологии существует две интерпретации понятия «эффективность». В первом случае под эффективностью понимают достижение человеком или группой лиц поставленной цели, то есть продуктивность деятельности. Во втором - их внутреннюю удовлетворенность этой деятельностью. В рекламе данная закономерность также соблюдается. Эффективная реклама воздействует, побуждает к покупке, доставляя эстетическое

удовольствие, а также влияет на систему социальных норм и ценностных ориентации субъекта.

Требования к наружной рекламе отличаются от требований к журнальной и газетной, прямой почтовой и радиорекламе. В наружной рекламе обращение должно быть представлено таким образом, чтобы пешеходы или автомобилисты сумели понять его смысл за очень короткое время. Непременное требование к тексту — краткость, а к изображению — способность привлечь внимание. Из-за этих ограничений наружную рекламу можно эффективно использовать только для тех товаров или услуг, которые можно представить с помощью лаконичного изображения и краткого текста. Характерной особенностью наружной рекламы является то, что у нее, как и у телевидения, многомиллионная аудитория, и это упрощает решение задач, возлагаемых на нее, — сравнительно недорогого и одновременно массового контакта потребителей рекламы. Вместе с тем именно наружной рекламе свойственны отсутствие конкретной целевой группы пользователей и невозможность проследить их реакцию на рекламу немедленно. У производителей наружной рекламы возникает множество проблем, связанных с созданием эффективных коротких сообщений, которые оставались бы в памяти пешеходов и водителей транспортных средств. Дело в том, что практически у всех потребителей наружной рекламы время зрительного контакта, необходимого для чтения текста и рассмотрения изображения, не превышает нескольких секунд. Эти особенности предполагают тщательность и точность при выборе шрифтов, их удобочитаемость, образность, эффективность цветового решения. Один из парадоксов наружной рекламы — это то, что она должна одновременно и сочетаться с окружающей обстановкой, и выделяться из нее.

По экспериментальным данным Р. И. Мокшанцева: - внимание зрителя привлекают, как правило, места более плотного скопления элементов, создающего впечатление массы; - четко выделяются на первых этапах восприятия сочетания точек, образующих правильные геометрические фигуры или их фрагменты; - внимание акцентируется на близко расположенных и как бы влияющих друг на друга элементах; - в случае преобладания аморфного размещения элементов внимание привлекается в первую очередь пространственно выделенными точками, например «отлетевшими» в сторону, отделенными от других небольшими промежутками; - с помощью точек легко создаются динамические и статические композиции, при этом первые из них как бы ведут взор зрителя в направлении предполагаемого движения. Обычно рекомендуется применять в рекламных целях не более двух различных цветов, которые, однако, можно разнообразить за счет родственных им

оттенков, поскольку такое родство создает ощущение цветовой последовательности и не раздражает зрения. Реклама становится более успешной при правильном использовании цветовой гаммы, которая со временем становится фирменной цветовой гаммой.

Воздействие определенных форм на человека было замечено еще в глубокой древности. Форма, как и цвет, эмоционально воздействует на человека. Квадратная, прямоугольная, круглая, овальная, треугольная плоскости по-разному распределяют внимание зрителя. Простые геометрические формы быстрее воспринимаются зрителем и лучше запоминаются по сравнению со сложными неправильными формами. Выбирая ту или иную форму листа, художник может заранее акцентировать внимание будущего зрителя на его определенных зонах. Например, углы квадрата перцептивно оказываются очень активными зонами. Неслучайно сложилась традиция рисования портретов в овале: углы не должны отвлекать внимание от главного - изображения лица. Эффективным способом привлечения внимания является выделение по какому-нибудь признаку одного элемента среди других. Так, наиболее выступающий угол четырехугольника становится независимо от его пространственного положения местом концентрации внимания. Определенное воздействие на восприятие информации оказывают формы линий. Вертикальные или горизонтальные прямые линии ассоциируются со спокойствием, ясностью и даже солидарностью, а изогнутые — с изяществом и непринужденностью. Однако это справедливо в определенных условиях, например, чем чаще горизонтальные или вертикальные линии и чем контрастнее цвета, выбранные для их изображения, тем более неприятные, вплоть до головокружения, ощущения они производят. Эти особенности проявляются, если зритель находится в стрессовом состоянии. Зигзагообразные линии передают впечатление резкого изменения, концентрации силы, быстрого высвобождения энергии. Несбалансированные формы вызывают ощущение дискомфорта. Незамысловатые и симметричные формы «прочитываются» гораздо быстрее других, привлекают внимание.

Когда зритель смотрит в левый нижний угол, он начинает размышлять о событиях далекого прошлого. Напротив, в правом верхнем углу плаката зритель ожидает увидеть что-то, что сообщит ему о будущем, перспективах и ожиданиях. Когда зритель перемещает взгляд в правый нижний угол, то больше обращается к неопределенности, бессознательным тенденциям собственной души, к телесности. В левом верхнем углу - тема контроля, наблюдения, нормативов. В центральной зоне, соответственно, размещается «главный смысл». Сейчас эти наблюдения подтверждены

исследованиями по психофизиологии - при перемещении взгляда меняется способ восприятия материала. Когда человек смотрит вверх, он бессознательно включает зрительные центры своего мозга и начинает размышлять о том, что он видел когда-то в прошлом (взгляд налево) или придумывает что-то на будущее (взгляд направо). Когда взгляд перемещается по горизонтали вправо или влево, включаются слуховые центры - человек начинает прислушиваться к словам или вспоминать услышанное. Когда взгляд направляется вниз, человек сильнее начинает чувствовать свое собственное тело и поэтому обращает внимание на все, что как-то задевает его телесность. Частый случай символического деления пространства листа: то, что слева, - скорее, прошлое, то, что справа, - будущее. Анализируя проблему психологических воздействий в рекламе, можно отметить, что на сегодняшний день не решен вопрос о прямой связи психологических воздействий и поведения потребителя. Без всякого сомнения, прямые психологические воздействия могут оказывать стимулирующее влияние на человека при покупке товаров, но это будут однократные покупки, если человек не имеет в них объективной потребности. Методы воздействия наиболее эффективны в условиях выбора потребителем товаров из аналогичных или очень похожих друг на друга, когда потребителю нужна подсказка, некий внешний толчок. Причем такой выбор эффективен именно при наличии потребности в некоей товарной категории. В соответствии с рассмотренными средствами и приемами воздействия наружной рекламы было проведено исследование, состоящее из трех этапов. Первый этап - подготовительный. Было проведено уточнение целевой аудитории и средства подачи рекламного сообщения. На втором этапе - исследовалось отношение целевой аудитории к различным вариантам брендмауэра. И на заключительном этапе проводилось контрольное интервьюирование с целью выявить соответствие итогового варианта брендмауэра поставленным задачам - информировать потребителей о сфере деятельности магазина, вызывать положительные эмоции и желание его посетить.

Особенности рекламного воздействия на человека сегодня изучаются главным образом для того, чтобы создавать психологически и коммерчески более эффективную рекламу. В этом случае психические процессы исследуются в связи со средствами отображения рекламной информации или средствами воздействия на человека.

Как известно, психологическое воздействие-это социально-психологическая активность одних людей, осуществляемая в различных формах и различными средствами, направленная на других людей и их группы с целью изменения психологических характеристик, личности (ее взглядов, мнений, отношений, ценностных ориентаций, настроений,

мотивов, установок), групповых норм, общественного мнения или переживаний людей, опосредующих их деятельность и поведение.

Изучая психологическое влияние рекламы на человека, исследуя воздействие рекламиста на потребителя, необходимо понимать, что эффективность такого воздействия не может определяться какими-то отдельными психическими процессами, характеристиками психики или характеристиками самой рекламы, или только ее запоминаемостью, способностью привлекать внимание или вызывать положительные эмоции. Чтобы понять, каково воздействие рекламы на человека, необходимо детально исследовать практически всю психику человека, все его психические процессы. В рекламной деятельности широко используются методы и способы психологического, эмоционального и интеллектуального воздействия на людей, так как реклама – это явление социально-психологическое.

Литература:

1. Маничев С. А. Методы диагностики профессионально важных качеств менеджеров // Психология менеджмента / Под. ред. Г.С. Никифорова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. С. 243-280.
2. Маришук В. Л. Критерии профессиональной пригодности в отборе // Методология исследований по инженерной психологии и психологии труда. Ч. 1. Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. С. 100-111.
3. Андреева Г.М. Социальная психология: Учебник для высших учебных заведений. 5-е изд. – М.: Аспект Пресс, 2009
4. Брайант Д., Томпсон С. Основы воздействия СМИ.-М.: «Вильямс», 2004
5. Савельева О.О Социология рекламного воздействия Автореф.дис. на соиск.уч.ст.д.с.и.-М.: МПГУ,2006. -25 с.

Roza Alizadeh

The impact of outdoor advertising on a person.

Keywords: psychology, outdoor advertising, person, manufacturer, consumer

The requirements for outdoor advertising differ from the requirements for magazine and newspaper, direct mail and radio advertising. the structure of perception of outdoor advertising by a person is characterized by a number of signs that determine the principles of choosing the places for installing

billboards, their design, etc. To understand what the effect of advertising on a person is, it is necessary to study in detail almost the entire psyche of a person, all his mental processes. In advertising activities, methods and methods of psychological, emotional and intellectual influence on people are widely used, since advertising is a socio-psychological phenomenon.

Roza Alizada

Xarici reklamın insana təsiri.

Acar sözləri: psixologiya, xarici reklam, şəxs, istehsalçı, istehlakçı

Xarici reklam üçün tələblər jurnal və qəzet, birbaşa poçt və radio reklamlarına olan tələblərdən fərqlənir. Bir insanın xarici reklam qavramasının quruluşu, reklam lövhələrinin quraşdırılması yerlərini, onların dizaynını və s. müəyyənləşdirən bir sıra əlamətlər ilə xarakterizə olunur. Reklamın bir insana təsirinin nə olduğunu başa düşmək üçün insanın demək olar ki, bütün psixikasını, bütün zehni proseslərini ətraflı araşdırmaq lazımdır. Reklam fəaliyyətində insanlara psixoloji, emosional və intellektual təsir metod və metodlarından geniş istifadə olunur, çünki reklam sosial-psixoloji hadisədir.

MÜNDƏRİCAT

Giriş	3
--------------------	---

MEMARLIQ TARİXİ VƏ NƏZƏRİYYƏSİ, ABİDƏLƏRİN BƏRPASI

Эртегин Саламзаде <i>Восьмиугольные композиции в архитектуре Азербайджана и Турции ..</i>	4
Райха Амензаде <i>Архитектурно-художественные особенности мавзолея Зейнал бея (Хасанкейф, Турция)</i>	13
Рена Абдуллаева <i>Нахчыванские памятники архитектуры в творчестве Расима Алиева.....</i>	18
Rahibə Əliyeva <i>Zəbt olunmuş Azərbaycan ərazilərində ermənilərin “tolerantlıq” nümunələri.....</i>	25
Sevinc Tangudur <i>Akademik Ş.S.Fətullayev-Fiqarovun yaradıcılığında Mərdəkan qəsrinin tətqiqi.....</i>	33
Нигяр Фатуллаева <i>Центральные провинции Ирана. Город Керман, городская структура эпохи каджаров XVII-XIX ВВ.</i>	39
Зарназ Иманзаде <i>Реставрация исторических мечетей в королевстве Саудовская Аравия</i>	44
Tamaşa İsayeva Aytən Şərifova <i>Tarixi memarlıq abidələrinin bərpa prosesində interdisiplinar yanaşmanın əhəmiyyəti.....</i>	57
Elçin Nəriman oğlu Əliyev <i>Memarlıq abidələrinin qorunması istiqamətində maarifləndirmə və reklam işlərinin aparılmasının vacibliyi</i>	65
Нигяр Фатуллаева <i>Тебризский базар – архитектурно-планировочный комплекс города... 71</i>	71
Şəhla Abbasova (Türkiyə) Namiq Abbasov (Türkiyə) <i>İslam dünyasında hökəmdar saraylarının qəbul zalları olan divanxanaların memarlıq xüsusiyyətləri</i>	76

Gülzarə Qənbərova*Osmanlı saray memarlığında ənənəvi "Səlcuq üslubu"* 89**Nailə İsmayılova***Lənkəran-Astara zonasının hamamları (XIX-XX əsrin əvvəllərində).....* 101**Айсель Талыбова***Стилевые особенности архитектуры Азербайджана на
Великом Шелковом Пути* 106**Salina Aslanxanova***Qusar rayonun səkkizgüşəli məscidləri.....* 111**Alaettin Selehatdin oğlu Güneri (Türkiyə)***Anadolunun cənub-şərqi bölgəsində yerləşən Camelərin memarlığı.....* 117**Qadir Əliyev***Səlcuqlar dövrü Naxçıvan memarlıq formalarının quruluşu Türk-İslam
sintezinin nəticəsi kimi.....* 130**ŞƏHƏRSALMA, LANDŞAFTMEMARLIĞI VƏ DİZAYN****Elmira Abdullayeva***Принципиальные аспекты градостроительного преобразования
ценной архитектурной среды исторических городов* 143**Samirə Abdullayeva***Sumqayıt şəhərinin renovasiya prinsipləri.....* 153**SƏNƏTŞÜNASLIQ****Гюльрена Мирза***Свет искусства. Агасалех Нуриев – 80* 159**Аида Садыгова***Развитие гобелена в Азербайджане.....* 163**Таир Байрамов***Содержание и форма в искусстве.....* 169**Эльчин Фирдовси Алиев***Гендерное измерение в художественной культуре.....* 174**Нармина Агаева***Из истории развития Азербайджанского театроведения и
театральной критики* 181**İlham Qazızadə***Keçən əsrin 80-ci illərində Azərbaycan Akademik Dram Teatrında
xarici dramaturgiyanın səhnə yozumu* 188

Məlahət Ağayeva	
<i>Nəsimi obrazı Azərbaycan Teatrında</i>	193
Nərimə Ağayeva	
<i>“Haqq mənim” İrəvan Teatrının səhnəsində.....</i>	199
Xumar Bayramova	
<i>Azərbaycan bəstəkarlarının xor yaradıcılığında janr xüsusiyyətləri</i>	204
Turanxanım Şirzadova	
<i>Muğam və həndəsə konseptual biliyin daşıyıcısı təmsalında</i>	209
Шахла Гулиева	
<i>К изучению азербайджанского шерстоткачества как одного из видов народного бытового художественного ремесла</i>	216
Роза Ализаде	
<i>Воздействие наружной рекламы на человека.</i>	221

NƏŞR HAQQINDA MƏLUMAT

Şərq Ölkələri Beynəlxalq Memarlıq Akademiyasının “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi nəzəri məcmuəsi 1998-ci ildə təsis olunub. İldə iki dəfə işıq üzü görür. Jurnalda memarlıq tarixi və nəzəriyyəsi, bərpa, şəhərsalma, landşaft memarlığı, memarlıq mühitinin dizaynı, sənətsüənəslıq sahəsində respublikamızda və hüdudlarından kənarda aparılan elmi tədqiqatlara həsr olunmuş elmi məqalələr dərc olunur.

ŞÖBMA “Memarlıq, şəhərsalma tarixi və bərpası” elmi-nəzəri məcmuədə məqalələr azərbaycan, rus və ingilis dillərində çap olunur. Məqalənin əlyazmasını kompyuterdə Microsoft Word redaktorunda azərbaycan, rus və ingilis dillərində, Times New Roman şrifti ilə, 14 ölçüdə, 1,5-intervalla, A4 formatlı vərəqdə tərtib etmək lazımdır. Məqalənin həcmi 6 səhifədən az olmamalıdır. Məqalənin əlyazmasının bütün səhifələrində çap vərəqinin bir üzündə yuxarıdan, aşağıdan və soldan 3 sm, sağdan isə 2 sm. ayırmaqla yazılmalıdır (Yalnız birinci səhifədə yuxarıdan 5 sm ayırmalı).

Məqalənin başlanğıcında məqalənin UOT indeksi, müəllifin adı, soyadı, işlədiyi müəssisə, vəzifəsi, elmi adı və dərəcəsi, e-mail ünvanı, daha sonra, məqalənin adı, məqalə hansı dildə yazılmışsa həmin dildə açar sözlər (5-7 söz) verilməlidir. Məqalənin sonunda elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, nəticəsi aydın şəkildə verilməlidir. Cədvəllər bilavasitə mətnin daxilində yerləşdirilməlidir. Mətnə və ya cədvəldə olan məlumatların təkrarlanmasına yol verilməməlidir. Şəkillər və qrafiklər ağ-qara rəngdə 8-10 sm ölçülərdən böyük olmamalıdır. Şəkilin altında, cədvəlin isə üstündə onun nömrəsi və adı qeyd olunmalıdır.

Məqalənin sonunda ədəbiyyat siyahısından sonra digər iki dildə xülasə (müəllifin adı və məqalənin adı həmin dillərdə göstərilməklə) («резюме» və «summary») və həmin dillərdə açar sözləri («ключевые слова» və «key-words») verilməlidir. Məqalələrin müxtəlif dillərdə olan xülasələri bir-birinin eyni və məqalənin məzmununa uyğun olmalıdır. Xülasələr elmi və qrammatik baxımdan ciddi hazırlanmalıdır. Məqalədə verilən ədəbiyyat siyahısı əlifba ardıcılığı ilə, əvvəl azərbaycan, sonra rus, daha sonra xarici dildə nömrələnməlidir.

Ədəbiyyat siyahısı (kitab və jurnalların adları) aşağıdakı qaydada verilməlidir:

1. Müəllifin soyadı və inisialı. Kitabın adı. Cildin nömrəsi. Şəhər: nəşriyyat, nəşr ili, ümumi səhifələrin sayı;
2. Müəllifin soyadı və inisialı. Məqalənin adı // Jurnalın adı, nəşr ili, buraxılış nömrəsi, başlanğıc-son səhifələr.

Məqalənin quruluşu:

- Müəllifin adı, soyadı.

- İşlədiyi müəssisənin adı, vəzifəsi, elmi adı və elmi dərəcəsi, fəxri adı (və ya doktorant və ya dissertant olduğu təşkilatın adı, təhsilin forması),

- Müəllifin email ünvanı,
- Baş hərflərlə məqalənin adı
- Məqalənin UOT indeksi
- Məqalənin yazıldığı dildə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-10),
- Məqalənin mətni
- İstinad olunmuş və ya istifadə edilən ədəbiyyat siyahısı
- Digər iki dildə məqalənin adı və müəllifin adı və soyadı göstərilməklə qısa xülasəsi və açar sözlər (5-7)

Məqalə aşağıdakı hissələrdən ibarət olmalıdır:

- Giriş
- Məsələnin qoyuluşu
- Məsələnin həlli
- Nəticə (elm sahəsinin və məqalənin xarakterinə uyğun olaraq işin elmi yeniliyi, tətbiqi əhəmiyyəti, iqtisadi səmərəsi və sair)
- Ədəbiyyat

Məqalənin redaksiyaya təqdim olunması:

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxədə) və onun elektron variantı Kompakt Diskdə (CD və ya CD-RW) və məqalənin çap olunması üçün müəssisə tərəfindən təsdiq olunmuş müvafiq sənədlərlə (məqaləyə 2 rəy və təşkilatın (kafedranın) iclas protokolundan çıxarış) birlikdə jurnalın məsul katibinə təqdim edilməlidir.

- Ayrıca vərəqdə müəllif haqqında anket-məlumat əlavə olunmalıdır. Məlumatda müəllifin soyadı, adı, atasının adı, elmi dərəcəsi, elmi adı, müəssisənin adı, müəssisənin ünvanı, ev ünvanı, email ünvanı və telefon nömrəsi göstərilməlidir.

- Məqalə jurnalın İnternet səhifəsinə göndərilə bilər. E-mail: memar_s@mail.ru
- Lazım gəldikdə jurnalın redaksiyası məqalənin nəşri üçün əlavə sənədlər tələb edə bilər.
- Məqalənin əlyazması və CD geri qaytarılmır.